DR. BOŽIDAR ŠIROLA

HRVATSKA UMJETNIČKA GLAZBA

ODABRANA POGLAVLJA IZ POVIJESTI HRVATSKE GLAZBE

MALA KNJIŽNICA
1842 O 100 GODIŠNJICI MATICE HRVATSKE 1942
U PRVOJ GODINI OBNOVLJENE
NEZAVISNE DRŽAVE HRVATSKE

KOLO VI. — SVEZAK 37—38—39.

DR. BOŽIDAR ŠIROLA

HRVATSKA UMJETNIČKA GLAZBA

ODABRANA POGLAVLJA IZ POVIJESTI HRVATSKE GLAZBE

TISAK „TIPOGRAFIJE" D. D. U ZAGREBU

DR. BOŽIDAR ŠIROLA

HRVATSKA UMJETNIČKA GLAZBA

ODABRANA POGLAVLJA IZ POVIJESTI HRVATSKE GLAZBE

SA SLIKAMA I NOTNIM PRIMJERIMA

ZAGREB 1942

IZDANJE MATICE HRVATSKE

PREDGOVOR

Iako je ova knjižica zamišljena kao nastavak i pendant knjižici »Hrvatska narodna glazba«, što ju je ugledna Matica Hrvatska izdala u svojoj Maloj knjižnici kao sv. 30., ona je izrađena ipak, da može poslužiti kao samostalan priručnik svima, koji se bave naučno i praktički hrvatskom glazbom. Zato se tu nalazi i poglavlje o hrvatskoj narodnoj glazbi, a u njemu zapravo sažet sadržaj čitave građe, koja tu glazbu posebno obrađuje.

Iz priloženih slika razabire se jasno, da su Hrvati u svojim glazbenim umjetničkim nastojanjima uvijek bili u uskom dodiru s tekovinama europske glazbene kulture, da su nastojali — makar i u skromnoj mjeri — kročiti s njezinim napretkom, a kad su u doba narodnog preporoda oživjele zapretane narodne duhovne energije, hrvatski su glazbeni umjetnici hrlo pregnuli, da ne zaostanu za suvremenicima u velikom svijetu, da dosegnu velike njihove umjetničke uspjehe u svim područjima glazbene umjetnosti, a da kod toga stvore i samostalnu, svoju narodnu glazbenu umjetnost, po unutarnjoj vrijednosti dostojnu, da reprezentira lijepe tvorne sposobnosti hrvatskog naroda i pored naroda sa starom glazbenom umjetničkom kulturom.

Iz priloženih notnih primjera, koji su se morali odabrati u ograničenoj mjeri, razabrat će se skladateljska tehnika u djelima tvoraca hrvatske umjetničke glazbe, kao i njihov osobni izražaj, a uzeto je u obzir i to, da budu izabrani primjeri što raznolikiji, iz raznih područja hrvatske glazbene umjetnosti.

Dodane brojne bilješke objašnjavaju pojmove iz glazbene teorije i estetike, a i pojave iz opće povijesti glazbe. One su mahom birane na takav način, da se zajedno upotpunjuju u kratak pregled i učenicima srednjih škola kod učenja glazbene povijesti. Takav raspoređaj građe ponešto je nov i neobičan, ali će bolje poslužiti i udovoljiti potrebama, kojima je ova knjižica namijenjena.

U nabrajanju hrvatskih skladatelja naći će se imena ne samo istaknutih majstora, nego i dobronamjernih amatera, koji su, makar i sa skromnim silama i znanjem, omanjim svojim tvorbama ipak pomagali bujniji razvitak hrvatske umjetničke glazbe.

Toplo zahvaljujem svima, koji su mi kod izrađivanja ove knjižice pomagali; posebno dru Antunu Gogli (Golji) koji je sabrao građu za zadnje poglavlje, za pregled rada reproduktivnih glazbenih umjetnika u Hrvatskoj; i iz tog se pregleda lako razabire uski dodir između hrvatske umjetničke glazbe i europskih glazbeno-umjetničkih nastojanja. Ujedno zahvaljujem i upravnom i uredničkom odboru ugledne Matice Hrvatske, koji su ovu knjižicu uvrstili u niz izdanja Male Knjižnice, te se brinuli, da knjižica bude i lijepo opremljena.

U Zagrebu, mjeseca siječnja 1942.

Prof. dr. Božidar Širola

I. GLAZBA U DALMACIJI OD 16. DO 18. STOLJEĆA

Nastojanja u Dubrovniku. Manji crkveni zborovi u drugim mjestima Dalmacije. Rad pojedinaca majstora orguljaša u raznim gradovima Dalmacije ravna se prema općem europskom razvitku stilova. Najveći majstor Lukačić i njegova crkvena glazba.

Teške su prilike nastale u svim krajevima hrvatskim iza silne najezde Osmanlija, propasti kraljevstva Kotromanića i poraza na Krbavskom polju. Od negda slavne kraljevine Hrvatske ostadoše ostatci ostataka, koji pod vrhovništvom hrvatskih državnih sabora puna tri vijeka stoje na preteškoj obrani svoga tla, čuvajući posljednje ostanke hrvatske državnosti. Hrvati postadoše ljuti krajišnici, pa se iskrvariše u upornim borbama za malo još slobodno područje nekad velike Hrvatske. U mučnom toku prvih stoljeća novoga vijeka morala je zamuknuti pjesma, zanemarilo se svako umjetničko nastojanje. I dok su se u Europi razvijale sve lijepe umjetnosti, najveći dio stare Hrvatske postade dijelom Osmanlijske carevine, pa preuzima u jednom dijelu svog pučanstva uz islam i tekovine kulture blizog Istoka sa svim njezinim sjajnim posebnim značajkama.

Brojni islamizirani Hrvati, iako su često ljuto stradavali boreći se hrabro za veličinu Osmanlijske Carevine, opet se nisu odrodili, već su i pod tuđinom čuvali starinu i običaje svoje zavičajne Bosne, a nadasve svoj narodni hrvatski jezik.

Ipak se na krajnjem jugu spretnim ugovorima svojih knezova s moćnim susjedima i dobro organiziranom trgovinom održala u slobodi republika Svetoga Vlaha, u kojoj se u znanosti, razvoju lijepe književnosti i graditeljstva te u društvenoj uljudbi očitovaše kulturne snage hrvatskog juga, — dok je najveći dio ostale Dalmacije došao pod mletačku vlast.

Prilike za razvitak svih umijeća u Dalmaciji nisu bile osobito pogodne, pa su najbolji sinovi Dalmacije, ukoliko ih je providnost odredila, da postanu stvaraoci, umjetnici ili učenjaci redovno odlazili na zapad, da ondje, u prikladnijim prilikama, razviju svoje sposobnosti i dadu svoj doprinos europskoj kulturi. Malo ih je ostalo u domovini, u užem svom zavičaju, pa su se tek rijetki među njima — poput Marulića — dovinuli svjetskoga glasa, a i sam Marulić više po učenim svojim latinskim raspravama, nego po djelima, što ih je stvorio za svoj hrvatski narod. No baš tim pjesnicima, likovnim umjetnicima i glazbenicima, koji su ostali na domu, valja priznati najveću pohvalu, što su u najskučenijim prilikama pregnuli, da stvore svom narodu djela, kojima su se trudili da dosegnu tadašnja suvremena nastojanja na svim područjima kulture, u nauci i u umjetnosti. Sagrađene su divne crkve, vitki zvonici i krasne

palače, ukrašene vrijednim slikama i ukusnim kipovima; stvorena je dalmatinsko-dubrovačka književnost, koju s ponosom i pravom ističemo danas kao najvredniju baštinu davnih pregalaca; tek se o glazbi onog doba nije mnogo znalo, a i danas se još malo znade: i to, što znamo, zapravo su samo vijesti zdušnih kroničara i sitni zapisi marnih povjesnika.

Iz tih zapisa, dali su nam sliku tadašnjih glazbenih nastojanja u Dubrovniku oo. Zaninović, Posinković, Jurić i dr. u svojim člancima u »Svetoj Ceciliji«, a dr Milan Rešetar u »Narodnoj Starini«. Ovdje se njihova izlaganja ukratko prikazuju.

U Dubrovniku, gradu ponosnih gospara, udareni su već u jeku silnih talijanskih kulturnih nastojanja 16. stoljeća temelji posebne profinjene kulture, u kojoj je književnost na hrvatskom jeziku imala najznatniji udio. Dubrovački gospari pokazivali su interes i za druge umjetničke grane i za umjetnički obrt. No kao da je sredovječno naziranje o glazbenicima zadugo još prevladavalo, dubrovački su gospari smatrali glazbenike dosta malovrijednom vrstom ljudi. Vlada dubrovačke republike već je u 15. stoljeću (po Filipu de Diversis) plaćala stalne svoje gradske glazbenike; bilo ih je svega četiri: 2 tubetae i 2 piffara. Najmljeni su iz okolice grada, ali i iz daljih mjesta, iz Italije i Njemačke; a državna im je blagajna doznačivala — prema njihovoj sposobnosti — nagradu u iznosu od 20 do 160 perpera na godinu. Osim spomenutih nalaze se u zapiscima dubrovačkih vijeća navedeni još i drugi svirači: gnacharini, lautarii, cimbae,

tympanistae; bilo je i pjevača, pa i glumaca. Najviše ih se skupljalo u dane pred svetkovinu svetoga Vlaha — dne 3. veljače — da ovu svetkovinu proslave i počaste. Te svoje goste, koji su pomagali uveličati proslavu svetoga zaštitnika republike, Dubrovčani su na odlasku njihovom nagrađivali, katkad i znatnom nagradom.

Slavlje bi počelo u predvečerje svetoga Vlaha, na Kandeloru (Svijećnicu), i to svečanom večernjom, koju je služio sam nadbiskup, a uveličavali je pjevanjem dominikanci i franjevci, koji su imali u Dubrovniku velike samostane. Sačuvao se opis takve svečanosti iz godine 1588. U njemu nam o. Razzi izričito navodi, da su psalme i antifone pjevali koralno, a svečanu himnu figuralno, sve uz pratnju orgulja, s kojima su se izmjenjivali instrumenti (flauti, trombe, cornetti). Dvadeset i pet bratovština dolazilo je u crkvu uz pjevanje i svirku »raznih instrumenata« i donosilo svoje darove. Već je onda bio običaj u Dubrovniku, da pjevaju dva odijeljena crkvena pjevačka zbora. Tako je to bilo gotovo sve do sredine 18. stoljeća, kad je zbog zloporaba naređeno bilo, da zborovi dominikanaca i franjevaca imadu pjevati zajedno. Na sam dan Svetog Vlaha polazio je prije pontifikalne mise gradom svečani ophod, u kojem su redovnici pjevali, a gradska glazba svirala. Na svečanoj pontifikalnoj misi pjevale su se »laudes« i »acclamationes«, svečani zazivi i hvalospjevi. Iza svršetka mise vraćali su se redovnici u svoje samostane pjevajući »Te Deum«. Poslije podne toga dana skupila bi se na poziv kneza sva plemićka mladež i izvodila razne igre i plesove uz svirku glazbe. Spomenuti već Filip de Diversis napominje u svom opisu Dubrovnika, da se na taj dan skupilo i mnogo seljačkog svijeta iz okolice Dubrovnika, a dolazile su i okrabuljene osobe, koje su pjevale neke slavenske popijevke s prelijepim napjevima.

No kada u zapisima kroničara čitamo, da su u Dubrovniku »mnogi vrsni glazbenici« — tako to izričito ističe mletački poslanik Soranzo godine 1575. — onda su to zacijelo imena skladatelja crkvene glazbe. Spominju se imena franjevaca: *Antuna Tudrovića* (koji je umro 1570.), *Gavra Temparičića* (rođenoga oko god. 1510., koji je umro krajem 16. stoljeća), *Frana Gučetića-Paprice,* (koji je umro 1658.); i imena dominikanaca: *Benedikta Babića,* (koji je umro 1591.), *Nikole Gaudencija,* (koji je umro 1601.) i *Serafina Razzia,* (koji je umro 1611.); napokon i ime svjetovnog svećenika *Sekunda Brugnolia,* (koji se rodio poslije 1527., a umro početkom 17. stoljeća). O njima malo znamo, o nekima tek imena.

Povjesnik S. Cerva (Crijević) kaže o *Brugnoliu,* da je bio iz ugledne građanske obitelji, da je učio škole i postao trgovac. Iza ženine smrti zapopio se i sasvim posvetio crkvenoj glazbi. Napisao je više crkvenih himna, pouku o koralnom i figuralnom pjevanju i nekoliko svezaka napjeva za liturgijsku upotrebu.

Isti povjesnik spominje za *fra Temparičića,* da je *bio građanin* iz čestite obitelji, izvrstan pjesnik i toliko vješt glazbenoj umjetnosti, da je postao učitelj i upravitelj glazbe u carskom dvoru u Beču, gdje je i umro.

O dominikancu *Benediktu Babiću,* sinu dubrovačkog crevljara, koji je škole svršio u Bologni i predavao kao profesor u raznim talijanskim gradovima, kaže Razzi: bio je ures samostana, glazbenik i orguljaš. Suvremenik Babićev, fra Ambrozije Gučetić, zove Babića prvakom među orguljašima i spominje mnoga glazbena djela njegova, što se sviraju na orgulje i pjevaju. Povjesnik Crijević dodaje k tome još, da je Babić znao graditi orgulje i da je napisao nekoliko spisa o glazbi; a Dolci ističe, da je on prvi uveo koralno pjevanje.

Glavno mjesto, u kojemu se u Dubrovniku njegovala crkvena glazba, bio je od davnih vremena samostan Male braće; tu su bile dvoje orgulje, mnogi instrumenti (među ovima i neki kontrabas silnoga zvuka) i bogati samostanski arhiv muzikalija.

No to nije najstarija vijest o orguljama u Dalmaciji. Da stolna crkva u Dubrovniku ima orgulje, spominje se već godine 1384., a u to doba morale su već biti orgulje i u Zadru, jer se u pismu iz godine 1392. spominje kao orguljaš u crkvi sv. Stošije neki svećenik Juraj.

Osim crkvene glazbe gajila se u Dubrovniku i svjetovna. Spomenute su već igre mladeži na dan sv. Vlaha; a možda je s tim u vezi bio i postanak dubrovačkoga kazališta. Najstarija su prikazivanja bila pod vedrim nebom — na Poljani, poslije »prid dvorom«, a najposlije u »orsanu« (arsenalu). Dr. M. Rešetar pribrao je o tom dragocjenih podataka, ističući izričito, da je kod svakog prikazivanja bilo i pjesme i svirke i plesa. Pri kraju Vetranićeva »Posvetilišta« »počeše pastiri svirati i pojati«. U

Držićevu »Porodu Jezusovu« stoji napomena: »ovdi počne (pastir) zvonit u liru i kantat ove verse«. Mnogo se pjeva, svira i igra u Držićevim i Nalješkovićevim pastirskim igrama, pa u dramama Palmotićevim. Bilo je čak i samih plesnih umetaka. Tako se u natpisu Držićeve »Tirene« kaže, da u njoj »ulazi na način od moreške (plesa crnaca) i tanac na način pastijerski«; u Palmotićevom »Pavlimiru«: »ovdi se čini moreška s lucim i strijelami«, u »Ipsipilu« Argonauti i diklice »čine morešku s mačima«. Dr. Rešetar izriče čak i tvrdnju, da su se neke Palmotićeve drame pjevale od početka do kraja kao prave opere. Ta u ono je doba u Italiji opera i nastala, a Gundulićeva je »Arijadna« upravo prijevod teksta jedne od prvih talijanskih opera; Palmotić pak sam svojom rukom napisa natpis: »Atalanta, muzika, koju učiniše družina Isprazni«. »Atalanta« bi — prema tome — bila najstarija hrvatska opera (iz godine 1629.). Takva je bila i »Danica«. — Najveći broj takvih izvedaba priređivao se ili o pokladama, ukoliko su to bile javne priredbe; ili i u drugim svečanim zgodama, pa i prigodom vjenčanja u privatnim palačama.

Sve te vijesti o lijepom razvitku glazbe u Dubrovniku, pa i u drugim dalmatinskim gradovima ne daju nam uvida u vrijednost glazbenih tvorbi, što su tamo nastale; valjalo bi naći same skladbe. Tek iz njih samih mogli bismo sebi dočarati, pa i utvrditi, kakva je glazba pratila svečane ophode, sjajne liturgije, vesele igre, glume i prikazivanja u ono doba. Zasluga je dra Dragana Plamenca, koji je, proučavajući građu u arhivima i bibliotekama

velikih gradova u Europi, tragao za spomenicima tih drevnih nastojanja u Dalmaciji, i uspio doista naći skladbe iz onoga doba. Svojom publikacijom odabranih moteta Ivana Lukačića i posebnim koncertom »Iz hrvatske muzičke prošlosti« on je dokazao, da je doista bila opravdana slutnja o postojanju lijepih glazbenih nastojanja u dalmatinskim gradovima u 16. i 17. stoljeću, pa ako i nisu — kako to dr. Plamenac ističe — nastajala djela, koja bi posebno isticala našu sredinu, tradiciju naroda, u kojem su nikla, ako su ta djela na sebi i nosila biljege i sve značajke tadašnje europske glazbe, (a onda se uopće nisu još razlikovale glazbe pojedinih naroda tako izrazito kao danas) — to su ta djela dokazom, da su dalmatinski glazbenici revno nastojali doseći svoje zapadne suvremenike i na tom području umjetnosti, premda su morali stvarati za posebne i često skučene prilike svoga zavičaja.

Najstariji poznati glazbenik, *Andrija Patricij* (Petris ili Petrić), rodom je Crešanin iz ugledne plemićke obitelji. Živio je sredinom 16. stoljeća. To je sve, što je o njemu zasada poznato. Sačuvala su se od njega 4 madrigala na talijanske tekstove (Petrarkine) u velikom zborniku »Il primo libro de Vilotte«, štampanom u Veneciji godine 1550.

Mlađi njegov suvremenik *Julije Schiavetto* bio je glazbenik u službi šibenskog biskupa Savorgnana. Ništa drugo o njemu ne znamo. Pisao je motete i madrigale, koji su štampani u Veneciji godine 1564., ali su se sačuvali samo krnji madrigali.

Još je mlađi od njih *Vinko Jelić,* rođen godine 1600. na Rijeci. On je zarana otišao iz svog zavičaja; zaređen za svećenika u Savernu u Alzaciji, bio je u službi nadvojvode Leopolda kao instrumentalni glazbenik i kao vikar Marijine crkve. Sačuvao se njegov op. 1 sa 24 moteta i 4 dvoglasna instrumentalna ricercara za kornet i trombon. Sav je svoj rad posvetio tuđini.

Nešto je stariji od Jelića Talijan *Toma Cecchini* (oko 1560.—1644.), rodom iz Verone, koji je sav svoj život proveo u hrvatskoj sredini kao kapelnik splitske, a onda — tridesetak godina — i hvarske katedrale. Sačuvalo se svega 11 opusa ovog majstora, pa su njegova djela — napisana u srednjoj Dalmaciji i za potrebe toga kraja — veoma važan izvor za upoznavanje glazbene prakse u Dalmaciji u prvoj polovini 17. stoljeća.

No najvažniji je od svih spomenutih majstora Šibenčanin *Ivan Lukačić,* rođen oko god. 1574. Jer on je rodom Hrvat, a i sav je svoj život proveo u domovini, pa je sav svoj rad posvetio promicanju glazbene umjetnosti u domovini. Bio je franjevac, studije je svršio valjda u Italiji stekavši naslov bakalaureja i glazbenog magistra. Sav se njegov glazbenički rad odvijao u Splitu, gdje je bio ugledni gvardian franjevačkog samostana, a uz to i »prefekt glazbe u metropolitanskoj splitskoj crkvi«. Umro je u Splitu dne 20. rujna 1648. u 74. godini života. To je otprilike sve, što o njemu znamo. O vrijednosti njegova skladateljskog rada svjedoči zbirka »Sacrae cantiones«, što ju je godine 1620. izdao u Veneciji Jakov Finetto. U toj su zbirci moteti od jednoglasnih do petoglasnih, svega 27

njih: od toga 6 za jedan glas, 14 za dva glasa, 3 za tri glasa, 2 za četiri glasa, 1 za četiri ili pet glasova, te 1 petoglasni. Izdavač Finetto u toj je zbirci sabrao djela svog suvremenika Lukačića iz većeg razdoblja, što se lako razabire iz strukture tih »cantiones sacrae«. Dr. Plamenac priredio je od tih moteta 11 njih za praktičnu izvedbu; izradio je znalački njihov continuo (generalbas), a Hrvatski glazbeni zavod štampao je to pod naslovom: »Ivan Lukačić, Odabrani moteti«. Ovim se izdanjem otkrilo djelo najvećeg hrvatskog majstora glazbenika iz čitave starije hrvatske glazbene povijesti.

U drugoj polovini 18. stoljeća ističu se dva dalmatinska glazbenika, koji su našli široko područje svoga djelovanja daleko od zavičaja u velikom europskim gradovima. To su Jarnović i Spadina. Dok o Jarnoviću znamo štošta pouzdanije, o Spadini do sada ima vrlo malo podataka.

Ivan Mane Jarnović rodio se godine 1745. »u vodama kraj Raguse na brodu, pa nije imao prave domovine; ali jer je rođen na moru koje je pripadalo u područje Raguse, općenito su ga nazivali Ragusancem« (Adalbert Gyrowez, učitelj Jarnovićev, u svojoj autobiografiji). Postoji gradić Ragusa na Siciliji, ali je daleko od obale i nema svojih područnih voda; zato je veoma vjerojatno, da je to bio Dubrovnik. I pridjevak »Mane« upućuje na Jarnovićevo dubrovačko podrijetlo, jer se takav pridjevak javlja samo u hrvatskom jeziku. I »The Oxford story of Music« ističe (u svom V. svesku), da je »Giornovichi the Slave«, a njegovo ispravno pisano ime Jarnović. — O mladosti Jarnovićevoj ne zna se ništa. Učitelj mu je bio znameniti violinski virtuoz Antonio Lolli. Jarnović je najprije nastupio u pariskim »concerts spirituels« 23. ožujka 1773. Odmah je stekao ime vrsnog virtuoza na violini, pa je kao takav putovao tridesetak godina Europom. Pustolovni život zavodio ga na razne avanture, zbog kojih je morao mijenjati boravište. Godine 1779. postade glazbenik u službi pruskog princa u Berlinu, ali je iza četiri godine boravka i to mjesto morao napustiti. Iza toga koncertira kroz nekoliko godina u Švicarskoj, Njemačkoj, Austriji, Poljskoj, Skandinaviji i Rusiji. Od 1791. živi u Engleskoj, Irskoj i Škotskoj. Iz Londona odlazi 1799. u Hamburg, gdje živi do 1802. Otputio se ponovno u Rusiju, pa je nastupao u Petrogradu, gdje je godine 1804. (21. studenoga) umro igrajući biljar (koji je tako vješto igrao kao što je i svirao u svoju violinu). Kao virtuoz isticao se jasnim, ne suviše krepkim tonom, čistoćom intonacije i vanrednom lakoćom gudala. Klonio se većih tehničkih teškoća, pa je svirao najviše svoje skladbe. Velik je broj Jarnovićevih skladba izišao tiskan; tako dvadeset koncerata za violinu uz pratnju orkestra. Od ovih je samo šesnaesti sačuvan u rukopisu, a ostali u tiskanim primjercima, neki i u nekoliko izdanja, neki u preradbi drugih violinskih majstora (Dussika, Bravala). Od ostalih djela Jarnovićevih vrijedno je istaknuti: »Rondeau« za violinu i orkestar, »A favorite Rondo« za violinu i harpsihord, tri zbirke dueta za dvije violine, dueti za violinu i violoncello, tri gudačka kvarteta, za klavir »Fantasia in rondo per cembalo o pianoforte«. Jarnović je praotac francuskog koncerta. Nisu se ni njegovi stavci još

sasvim oslobodili nefrancuske melodike, ali nastoje bar oko široko razvedenih početnih tema. U violinskom stavku ističu se, uz prirodnu i tečnu invenciju, smišljeno iz jednog tehničkog motiva razvijene prevodne grupe, koje je kasnije primijenio Viotti. Čini se, da je Jarnović prvi uveo u koncert »Romansu«. (A. Schering: »Geschichte des Instrumentalkonzerts«, Leipzig 1927.)

Stjepan N. zvan Spadina, plemić dalmatinski. Tako se ponosito nazivao stariji Jarnovićev suvremenik. »Mnogi razlozi govore za to, da je Spadina bio u tjesnijim vezama s Lolliem i Jarnovićem« (A. Moser »Geschichte des Violinspiels«, Berlin 1923.). Da li se pod N. krije koje od poznatih imena dalmatinskih plemića: Nale, Nasić, Negovetić, Nenadić, Niconiti, Niccolini-Nikolić, Nonković? Spadina je poznat samo po tom svom pridjevku »Spadina«. Da je u svoje doba bio uvaženi violinist i skladatelj svjedoči činjenica, što se u velikom violinskom zborniku Jeana-Baptistea Cartiera »L'art du Violon ou Collection choisie dans les Sonates des écoles italienne, françoise et allemandes« (u Parizu 1798. i 1801.) nalaze njegove kompozicije. — Od njegovih su skladba poznate samo tri: »Sei sonate a due violini«, op. 6; »6 Sonate a Violino e Basso et in fine un Capriccio«, (izdao Bayard u Parizu); »Twelve Italian Minuets for two Violins and a Bass« (izdali Thorowgood i Horne u Londonu). Samo se iz naslova jednog od spomenutih djela saznaje jedan mali podatak iz života Spadine: bio je »glazbenim ravnateljem velikog senatora poljskog Monsignora Leskoga«.

Za sabiranje djela i podataka o životu ovih dvaju violinskih virtuoza i skladatelja stekao je najveće zasluge sveuč. prof. dr. Artur Schneider, koji je svoje bilješke objelodanio u programu II. društvenog koncerta Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu, dne 25. studenoga 1938.; u tom su koncertu bila izvedena neka djela tih skladatelja.

I učeni splićanin *dr. Julije Bajamonti* (1744.—1800.), po zvanju liječnik, bavio se mnogo glazbom, te je za Fortisa zapisivao hrvatske narodne melodije. Bio je orguljaš i skladatelj, (v. potanje u »Hrvatskoj narodnoj glazbi«, sv. 30. ove Male knjižnice).

L i t e r a t u r a i i z d a n j a: *Dr. M. Rešetar:* Stari dubrovački teatar. Narodna Starina, knjiga I. str. 97 i d. Zagreb 1922. — *Ivan Lukačić:* Odabrani moteti. Obradio i s historijsko-kritičkim uvodom izdao Dr. Dragan Plamenac. Izdanje Hrvatskog Glazbenog Zavoda, Zagreb 1938. — *Ivan Mane Jarnović:* Dueti (u redakciji prof. Lad. Miranova). Izdanje Hrvatskoga Glazbenog Zavoda, Zagreb 1939.

NOTNI PRIMJERI

Notni primjer 1.

Largo — I. Lukačić

PJEV Coe-li e-nar-rant glo-ri-am De-i, coe-li e-nar-

CONTINUO

·rant gloriam Dei, gloriam De- i,

et o-pera manuum e- ius annunciat firmamentum,

itd.

Notni primjer 2.

Allegro con spirito — I. M. JARNOVIĆ

VIOLINO I

VIOLINO II

itd.

Notni primjer 3.

S. Spadina

VIOLINO I

VIOLINO II

BASP

itd.

BILJEŠKE K I. POGLAVLJU

1. *Koralno i figuralno pjevanje.* To su nazivi za dva načina pjevanja u crkvama zapadnog obreda od doba, kad se umjesto jednoglasnog gregorijanskog korala počelo uvoditi u pjevačku praksu i višeglasno pjevanje; (figuralno pjevanje nazivlje se još i menzuralnim, prema riječi mensura, t. j. takt odmjeren po trajanju pojedinih nota). Dok su se u gregorijanskom koralu izvodile sve note u jednakom trajanju, pa su takvi i

prvi pojavi višeglasja, u kojima se javlja samo »nota prema noti« (punctus contra punctum), to su se razvitkom umjetničkog kontrapunkta, u kojem je svaka pjevačka dionica imala svoj posebni ritam, notne vrijednosti miješale; to je bio »figuralni« kontrapunkt.

2. *Madrigal* (od tal. mandriale, madriale, prema »mandra« = stado), pjesnički oblik lirske poezije talijanskih klasika 14. stoljeća, nastao prema pastirskim popijevkama provansalskih trubadura. Opseg od 7 do 13 jampskih jedanaesteraca. Uz slikovit opis prirode nadovezano je didaktičko razmatranje. Madrigal je već u svom postanku i kao pjesnička forma vezan uz glazbu, javlja se — slično kao i tadašnje balade i rondeauxi — kao dvodjelna forma s reprizama. Najstariji skladatelj madrigala bio je Pietro Casella, suvremenik i prijatelj Dantea, umro prije 1300. Najugledniji skladatelji tog starog oblika madrigala bili su u 14. stoljeću Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Paolo, Piero, Gherardello, Francesco Landino. — Madrigal u doba klasične vokalne polifonije u 16. stoljeću upotrebljava doduše još uvijek tekstove Petrarce i Boccaccia, ali se u glazbenoj formi tog mlađeg madrigala razabire veća sloboda u upotrebi imitacije: jedna dionica započinje glazbenu frazu, koju redom ostale dionice prihvaćaju, a svaka nova pjesnička misao dobiva i drugo glazbeno ruho. Za podlogu madrigalskih skladbi služili su i suvremeni pjesmotvori više epigramatskog sadržaja, ali i soneti, kanconi, tercine, ottave rime i sl. Skladatelji madrigala u 16. stoljeću bili su među ostalima Festa, Arcadelt i Verdelot, u čijim se četveroglasnim madrigalima ističe izražaj mirne sentimentalnosti; poslije u madrigalima Willaerta i Rorea prevladava težnja za naivnim i neposrednim zvučnim slikanjem; dok napokon u peteroglasnom madrigalu Marenzia, Gesualda, Monteverdia i dr. nastaju skladbe najsmionijih novih harmonskih kombinacija, sve u cilju, da se dosegne što profinjeniji izražaj predavanog teksta. U 17. stoljeću javlja se monodički madrigal, koji se sasvim pretopio u kantatu.

3. *Motet* (prema lat. motetus, tal, motetto). U motetu 13. stoljeća (u pariskoj ars antiqua) tenor pjeva melodiju uzetu iz gregorianskoga korala, a uz njega ostale dionice (discantus) svjetovne ili crkvene popijevke u manjim notnim vrijednostima i to tako — prema tumačenju tadašnjih teoretika — da se svaka dionica služi drugim modusom (vrstom mjere). U drugoj polovini 15. stoljeća sastojao se motet u višeglasnoj obradbi jednog stiha psalma ili koje izreke iz biblije u stilu vokalne imitacije, kasnije veoma srodnom sa suvremenim madrigalima. Tekst moteta vazda je latinski. Poslije 1600. javljaju se i moteti s continuom, pa i uz instrumentalnu pratnju (violina); ima i moteta »a voce sola«, ali se ipak i pokraj tih novina sve do najnovijeg vremena održao motet, kao najvrednija i najsuptilnija forma duhovne vokalne glazbe u višeglasnom imitativnom stavku.

4. *Stari instrumenti*. U dubrovačkim povjesnim bilješkama navode se razni instrumentalisti, koji su sastavljali redovnu ili prigodnu gradsku glazbenu kapelu (orkestar). Da li je ta kapela bila uređena po uzoru sličnih glazbenih ustanova u zapadnoj Europi? U Belgiji se početkom 17. stoljeća sastojala takva glazbena kapela od 1 fagota, 2 pomera, cornetta i šalmaja. Dubrovački »tubetae« svirali su tubu; to je prvotno svaki ravni rog, poslije do četiri stope dugačka čunjasta cijev od bronce s usnikom od rožine ili kosti; krilo se samo malo širilo. Po izvorima, zvuk je tog instrumenta bio opor i prodoran. — »Piffari« svirali su piffero ili piffaro (od srednjonjemačkog Pfife), malu frulu (flautu) ili malu sopilu (šalmaj). — »Gnacharini« su udarali u gnaccare ili naccare (prema arapskom: »naqqara«), male bubnjeve (timpane) s bakrenim ili drvenim kotlićem. — »Lautarii« su udarali u lautae (u dubrovačkih starih pisaca taj se instrument zove i leut), lutnje, kako se u Europi razviše iz arapske »al'ud«, instrumenta sa žicama, u koje se udaralo trzaljkom. — Da li su »cimbae« zvonile u »cimbalae« (lat.), t. j. limene pladnjeve (danas cinelli ili piatti)? — »Tympa-

nistae« su udarali u talambase (timpane), bubnjeve s ovelikim bakrenim kotlovima, na kojima je s jedne strane napeta koža; timpani su bili veći od gnaccara.

5. *Arianna,* tragikomedija Ottavia Rinuccinia, poslužila je znamenitom talijanskom glazbeniku, prvom genijalnom tvorcu opernom, Claudiu Monteverdiu, da stvori jedno od znamenitih svojih opernih djela. Napisana je za svadbu mantovskog vojvode, pa tom prilikom i izvedena godine 1608. Tada je i izdana štampom. Glazba Monteverdieve opere izgubila se; sačuvao se od nje samo veoma znameniti Lamento d'Arianna. Gundulić je tekst Rinucciniev slobodno preveo prema jednom od prva tri izdanja iz god. 1608., kako je to dr. Rešetar isporedbom dokazao. *Claudio Monteverdi* (1567.—1643.), najprije kneževski glazbenik u Mantovi, kasnije znameniti orguljaš u crkvi sv. Marka u Veneciji, istakao se već kao veoma vrijedni skladatelj madrigala, kad se priklonio novim glazbenim nastojanjima pa počeo pisati opere, a i balete. Od njegovih se opera sačuvala u cijelosti »L'incoronatione di Poppea«. Opere su javno prikazivane u kazalištima u Veneciji. Monteverdi je u svojim operama udario temelje modernoj upotrebi orkestra u operi.

6. *Moreška.* U gradu Korčuli prikazuje se svake godine na dan sv. Teodora, gradskog zaštitnika, (29. srpnja) narodna igra, moreška. To je u neku ruku ples u nekoliko različitih figura, vezan uz prikazivanje, u kom sudjeluju plesači odjeveni u bogata starinska odijela. Glavna su lica toga prikazivanja crni kralj Moro, bijeli kralj i bula. Za lijepu bulu bore se Moro i bijeli kralj, i u toj borbi pobjeđuje bijeli kralj, koga voli bula, pa se za njega i udaje. Dijelovi toga prikazivanja recitiraju se prema starom tekstu, sastavljenom u ikavštini, a da se danas više ne zna za njegova sastavljača. Moreška potječe iz srednjega vijeka. Teško je utvrditi, na koji je način ta mediteranska plesna igra s prikazivanjem ušla u hrvatski narodni folklor. Da li je doista uzrok tome spomen na pobjedu Španjolaca nad

Maurima u Španiji; da li su doista kod te pobjede sudjelovali i Korčulani, pa je moreška po njima iz Španije prenesena u Korčulu? (Opis korčulanske moreške dao je Vid Vuletić-Vukasović: »Moreška i debeli kralj«). Da li su stari dubrovački pjesnici upotrebljavali naziv »moreška« za ples uopće, kako bi se to iz podataka moglo zaključiti? — U naučnoj literaturi kao da prevladava mišljenje, da je izvor ovoga plesa s figurama i borbom bijelog i crnog »kralja« starijeg podrijetla od vremena pobjede kršćana nad Maurima u Španiji.

7. *Koncert* (prema talijanskom concerto). Iako se danas pod tim imenom razumijevaju javne glazbene priredbe, u kojima nastupaju orkestri, pjevački zborovi, virtuozi, pjevači i glazbenici bilo sami bilo u različito sastavljenim skupinama, ime je zapravo uzeto od posebne vrsti skladbe tog imena.

Naziv koncerta kao glazbene priredbe negda je bio »akademija«; (tako su nazivali još prve javne glazbene izvedbe za vrijeme hrvatskog narodnog preporoda). U Parizu su javne glazbene priredbe pod imenom »concerts spirituels« započele od godine 1725.

Najstariji naziv »concerto« za vrstu skladbe javlja se u djelima obih mletačkih orguljaša i skladatelja Gabrielia (Andrea 1510.—1586. i nećak mu Giovanni 1557.—1612.), kao »concerti ecclesiastici«. Naziv je sam takvoj skladbi u početku dan zbog takme dviju zvučnih skupina, vokalne i instrumentalne. Vokalni »concerto da camera« javlja se u djelima Giov. Giac. Arrigonia 1635., instrumentalni »concerto da camera« kao i »concerto da chiesa« javlja se kasnije. U tim su se skladbama izmjenjivali dijelovi, u kojima su svirali solo-instrumenti (»concertino«) s dijelovima, koje je izvodio cijeli orkestar. Prvi skladatelji takvih djela bili su talijanski majstori G. M. Bononcini (1610.—1678.), pa Gius. Torelli (umro 1708.), te najznatniji od svih Arcangelo Corelli (1653.—1713.); kasnije je općenito uveden naziv takvih skladba »concerti grossi«.

Instrumentalni solo-koncert, u kojem nastupa umjesto »concertina«, t. j. skupine od više solo-instrumen-

talista, samo jedan svirač, virtuoz svog instrumenta, u takmi s cijelim orkestrom, nastao je iz oblika »concerto grosso« oko god. 1700., pa se među mnogim skladateljima takvih solo-koncerata za violinu posebno ističe Antonio Vivaldi (oko 1680.—1743.), koji je — i sam vrsni violinski virtuoz — pisao koncerte za violinu. Prve koncerte za klavir uz pratnju orkestra pisao je veliki Thomas-kantor Joh. Seb. Bach.

Konačni oblik skladbama instrumentalnih solo-koncerata dali su bečki klasici Haydn, Mozart i Beethoven. Sam glazbeni oblik takve skladbe uzet je od simfonije: sonatni oblik, u kome se mjesto ponavljanja prvoga dijela, (u kome su izgrađene obje teme), uvodi izvođenje toga dijela skladbe po punom orkestru (eventualno u skraćenom obliku), a onda ponavljanje toga dijela na solo-instrumentu (u proširenom obliku). Od doba bečkih klasika koncert ima redovno tri stavka: brzi, polagani, brzi. Prvi brzi stavak mora biti u sonatnom obliku, dok je drugi i treći stavak u bilo kakvom obliku; drugi je stavak najčešće oblik proširene pjesme, a treći stavak ima oblik ronda. Još se u tom klasičnom koncertu javlja osobitost u tome, da se na završetku prvoga stavka, (a gdjekada i na završetku trećeg stavka), iza oduljenog (koronom, fermatom) kvart-sekst-akorda pušta solistu-virtuozu, da u »kadenci« — umetnutoj slobodnoj fantaziji, izgrađenoj prema obim temama sonatnog oblika — pokaže svoju vještinu blještave virtuozne tehnike sviranja.

8. *Menuet* (prema talijanskom «minuetto«), naziv starog francuskog plesa. U umjetničkoj glazbi javlja se najprije u djelima znamenitog francuskog opernog skladatelja J. Bapt. Lullya (1632.—1687.). Menuet se pleše u umjerenoj trodjelnoj mjeri s mnogo otmjenosti. Kasnije su menuet umetali skladatelji kao posebni stavak u svoje suite, pa se zadržao i u klasičnoj sonati i simfoniji kao treći stavak, ali u obliku, koji mu je dao Johann Stamitz, (1717.-1757.), prvi majstor manheimske škole: u trodjelnom nizu reda se iza menueta trio, pa se opet ponovi menuet tako, da

je trio prema menuetu u kontrastu i po melodičkom pokretanju, po ugođaju, kao i po tempu. Tek je Beethoven u svojim simfonijama mjesto menueta uveo scherzo (čit. skerco).

9. *Violina,* (talij. violino, njem. Violine, franc, violon, engl. violin), gudaljka, koja sa srodnim većim instrumentima: violom, violoncellom, gdjekad i s kontrabasom, čini skupinu gudačkih instrumenata, glavni sastavni dio orkestra. Violina je svoj današnji oblik dobila tokom 17. stoljeća, a najugledniji talijanski i njemački majstori, graditelji tih gudaljaka, izrađivali su svoje majstorske instrumente, i danas još nedohitne po punoći i ljepoti zvuka (Amati, Guarneri, Stradivari, Guadagnini, Stainer). Osobito je poznato mjesto Cremona u sjevernoj Italiji kao središte cijele umjetničke proizvodnje talijanskih graditelja violina; njihove instrumente nisu ni današnji graditelji gudaljki mogli premašiti ni s obzirom na savršenost izradbe ni s obzirom na zvučnost. Violina se razvila valjda od starije viole, pa joj je zato i ime »mala viola«, t. j. violina; razvitak oblika tog instrumenta postepen je i trajao je dugo, te se ne može govoriti o jednom izumitelju tog najvažnijeg orkestralnog instrumenta. Na violini su napete četiri crijevne žice različite debljine, ugođene u kvintama: g — d^1 — a^1 — e^2. Na violini se raznolikim potezima gudala mogu izvoditi veoma različni zvučni efekti, mogu se žice i trzati prstima (pizzicato), pa se time omogućuje izražajno bogatstvo, koje je gudačke instrumente učinilo najvažnijim u sastavu modernog orkestra.

Narodne gusle — iako gudaljke — nisu instrument iz roda violine.

Tehniku svirke dotjerali su veliki umjetnici, virtuozi na violini. Među ovima se ističu *Antonio Lolli* (1730.—1802.), *Giovanni Batista Viotti* (1753.—1824.), prema kojem se razvila francuska violinska škola, *Giuseppe Tartini* (1692.—1770.), učitelj mnogih violinista raznih naroda, te najveći među svima *Nicolo Paganini* (1784.—1840.).

II. SREDOVJEČNA LATINSKA I HRVATSKA HIMNOLOGIJA

Tradicija posebnog »zagrebačkog« obreda za sve crkvene svečanosti počinje u 11. stoljeću, a kako ju je uredio zagrebački biskup bl. Augustin Kažotić početkom 14. stoljeća, sačuvala se do početka 18. stoljeća, kad se iz mnogih rukopisnih zbornika sastavlja znameniti kantual »Cithara octochorda«.

Dok su dalmatinski kroničari zapisali dragocjenih podataka o glazbenim nastojanjima svoga doba, to iz davnih stoljeća u banskoj Hrvatskoj nema takvih podataka. Vijesti su kroničara mršave i iz njih se može tek utvrditi, da je sav narod — i onaj seljački — vazda cijenio popijevku, da je njome uljepšavao svoje običaje. Za prvu polovinu 17. stoljeća imamo o tom potvrdu u vijesti Gjure Križanića o pjevanju junačkih narodnih pjesama. Umjetnička glazba malo se mogla razvijati uz neprestano naprezanje, da se očuva ugrožena granica od silne osmanlijske najezde. Ipak je za grofa Jurja Frankopana (1620.—1661.) J. Ratkaj zapisao, da se odlikovao »musicorum instrumentorum peritia«, a osim toga bio vješt slikar i kipar.

Veća se pažnja posvećivala crkvenoj glazbi, u prvom redu u samostanima, pa i u stolnoj crkvi

zagrebačkoj. Najstarija vijest o orguljama u Hrvatskoj potječe iz god. 1363. Te je godine bio orguljaš u crkvi sv. Marka u Zagrebu neki svećenik Nikola. O orguljama u zagrebačkoj prvostolnici ima vijest tek iz kraja 15. stoljeća. Od god. 1488. do 1494. bio je orguljaš u katedrali kanonik Andrija. Kad su same orgulje sagrađene i tko je bio prvi orguljaš, to se ne zna. Od spomenutog Andrije dalje redaju se orguljaši sami svećenici. Tek je prvi laik orguljaš u zagrebačkoj prvostolnici od god. 1547. do 1553. Sebastian, rodom iz Dubrave kraj Ivanića. Iza njega reda se više orguljaša laika, podrijetlom Slovenaca, Nijemaca, ali i po koji Zagrepčanin. Najstarije sačuvane orgulje u Hrvatskoj nalaze se u Lepoglavi na koru crkve nekadašnjeg pavlinskog samostana (danas kaznionice). Sagrađene su god. 1649. Ime graditelja tih orgulja nije se sačuvalo, ali ljetopisac već onda slavi te orgulje kao izvrsno djelo.

Jasno je, da se u samostanima gajila u prvom redu liturgijska glazba. Svjedoče o tome mnogi sačuvani iluminirani kodeksi, ispisani vještim i marnim rukama pobožnih redovnika za crkvenu porabu još i onda, kad je na zapadu u Europi štampana knjiga već potisnula rukopisne. Bit će tome razlog i taj, što je od vremena bl. Augustina Kažotića, biskupa zagrebačkog u početku 14. stoljeća, bio uređen posebni »zagrebački« obred, s posebnim koralnim pjevanjem. Bl. Kažotić čini se, da je samo izvršio konačnu redakciju tog obreda, koji ima svoje izvore u davnijim vremenima, čak možda od samog postanka zagrebačke biskupije u 11. sto-

lječu. U najstarijim liturgijskim knjigama već se nalaze zapisi s neumatskom notacijom nekih osobitih obreda, pa i crkvenih liturgijskih prikazivanja — uskršnjih i trikraljskih, a uvedeni su — prema najnovijim istraživanjima dra Fanceva i dra Kniewalda — iz Ugarske, odakle dovedoše i prve biskupe, dok im sam izvor treba tražiti u sjevernofrancuskim samostanima. Posebni zagrebački obred i pjevanje uza nj vezano, dobrim se dijelom sačuvaše u pisanim i štampanim zbornicima, makar iz mnogo kasnijeg vremena.

Bl. Augustin Kažotić (lat. Gazothus, tal. Casotti, 1253.—1329.) bio je rodom iz Trogira, biskup zagrebački od god. 1303. do 1322. Njegovu je biografiju napisao kanonik A. Krčelić: »Življenje bl. Augustina Kazoti«. U povjesnim spomenicima grada Zagreba (sv. I, str. CV) navodi Tkalčić dio govora blaženikova, u kom se opisuju tadašnje pijanke osobito kod proštenja, i u kome se biskup tuži, da je opazio, kako mnogi samo zato dolaze na proštenje, da se opijaju, potuku, ružne pjesme pjevaju, da kolo vode, u kome vragometno plešu.

U mučnom i neprestanom ratovanju na tom predziđu kršćanstva propadale su i moralne vrednote u narodu, pa je misijsko djelovanje mnogih redovnika sredinom 17. stoljeća tamo na granici, među krajišnicima, bilo upravljeno više protiv propadanja moralnih vrednota, nego u cilju protireformacije. U to se doba — prije god. 1628. — već štampala prva »Molitvena knjižica« u narodnom govoru (u kajkavštini), pa su se njome obilno služili svećenici, koji su u misijama podizali vjerski duh i pomagali moralni uspon zaostalog i ispaćenog krajiškog puka; oni su shvatili, da se upravo pjevanjem

može mnogo promicati njihovo misijsko djelovanje. Zato je o. Nikola Krajačević već tome svom prvom molitveniku dodao »popevke duhovne vu to ime, da se deca obojega spola oveh popevkih vuče i da je popevaju, poimence po nedelje i svetke; i doma i vune i drugde gdegode, mesto nečisteh i sramotno ljubezljiveh popevkih, kotere sveti Paval od strane Božje vsem kršćenikom kruto prepoveda«. Krajačević podmeće svojim duhovnim tekstovima tada poznate pučke napjeve, pa preporuča svojim vjernicima přimjerice, da tekst »Zdrava budi Marija« iz njegova molitvenika pjevaju na notu »Posejal sem bažulek, posejal sem, draga ljuba, bažulek«. I ako je to nastojanje nezgodno, jer je po njemu morao nastati nesklad između sadržine teksta i glazbenog izražaja — psalam »Smiluj se mene, Bože«, »Miserere«, imao se pjevati po napjevu popijevke »Lepo mi poje, črni kos« — ipak je ovo nastojanje ostavilo tragova u kasnijoj narodnoj duhovnoj popijevci u području kajkavštine.

No iz tog se doba sačuvala i jedna pjesmarica, u kojoj je autor — zacijelo također u cilju reformacije — sabrao svoje skladbe: »Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najveselije dni svega godišća složene i kako se u organ s jednim glasom mogu spivati napravljene po Atanasiju Georgiceu.« Mala je pjesmarica tiskana u Beču god. 1635. Nisu tu više tekstovi novih duhovnih popjevaka potpisani pod poznate napjeve narodnih popjevaka, kako je to u gornjem slučaju; Georgiceo je sam skladao napjeve za svoje tekstove, pa ih je odmah na ta-

dašnji način i harmonizirao: napjevu je dodana samo dionica continua, ali bez brojeva. Pjesmarica sadržava u svemu dvanaest popjevaka poredanih prema crkvenoj godini. Dok narječje ikavsko-čakavsko upućuje na uži zavičaj Georgicea (Split), to iz druge činjenice izlazi, da je ta pjesmarica bila namijenjena upravo sjevernoj, banskoj Hrvatskoj, u kojoj se jedan dio djelovanja toga skladatelja odvijao; možda u ono doba i nije kraj oko Karlovca bio u tolikoj mjeri kajkavski, kako je danas. Dok tekstovi Georgicea ne odaju velikog pjesničkog dara, to se njegova glazba — osnovana na principima, što ih je raspravio i kušao utvrditi učeni Isusovac Atanasius Kircher u svojoj »Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni« — nastoji ipak prilagoditi pučkom izražaju; ta njegove su popijevke bile i namijenjene praktičnom pjevanju u seoskim crkvama. Naročito je zanimljivo kolebanje između sredovječnih crkvenih modusa i već izrazitog dur- i mol-tonaliteta. Pjesmarica je važna baš zbog toga i za opću povijest glazbe.

Atanasije Georgiceo potječe iz ugledne splitske porodice, iz koje je bilo i drugih uglednika: nadbiskupa, biskupa, ravnatelja zavoda sv. Jeronima u Rimu. Godina rođenja, kao ni godina smrti njegove, nisu poznate. Rodio se između 1580. i 1590., a umro 1640.—1650., možda još i kasnije. Osnovne je škole učio u Splitu, a dalje nauke na velikom isusovačkom zavodu Ferdinandeumu u Grazu u Štajerskoj. Zbog svestranog znanja njegova i poznavanja slavenskih jezika mnogo ga je u poslanstvima uposlivao car Ferdinand, pa je tako dobio i naslov carskog savjetnika (consiliarius), a dobio je na dar i imanje Švarču kraj Karlovca, i to »pro se ipso haeredlibusque et posteritatis suis universis«. Bio je dakle Georgiceo svjetovnjak, oženjen, a valjda je imao i potomaka. To svoje imanje prodao je Ivanu Draškoviću god. 1630. Otada je živio naizmjence u Zagrebu, Grazu i Beču. Osim pjesmarice izdao je Georgiceo i više knjiga o nabožnim stvarima; među ovima se ističe njegov prijevod Kempisova »Od naslidovanja Isukarstova«.

Kajkavci Hrvati imali su zacijelo već i prije tog doba svojih duhovnih narodnih popjevaka, jer neke i danas još žive u narodnoj predaji, ma da potječu iz tog davnijeg doba. Najbolji dokaz za to činjenica je, da se našlo marnih zapisivača takvih popjevaka, koji su već sredinom 17. stoljeća počeli sastavljati pjesmarice, od kojih se jedna i sačuvala zajedno s notnim zapisima. To je t. zv. Pavlinska pjesmarica iz god. 1644. Takve su pjesmarice mogle i nastajati zbog potreba misijske djelatnosti, kakogod i štampani molitvenici, u koje su bile uvršćene i duhovne popijevke. Potreba takvih knjiga bila je velika. Gajenje narodne i umjetničke duhovne lirike (pjesničke i glazbene) bilo je tada živo. Štampaju se veliki zbornici napjeva duhovnih i liturgijskih popjevaka u početku i prvoj polovini 18. stoljeća. Za potrebe zagrebačke prvostolnice štampa se god. 1751. »Processionale«; godine 1764. štampa se i pasional »Muka i smrt Kristuševa po sveteh evangelistah Mateju i Janusu popisana — kak se po navadi velikog čedna z velikum pobožnostjum vu stolnoj cirkvi zagrebečkoj vsako leto popeva.« Taj je pasional izdan »skrbjum i stroški Tomaša Zakarije Pervizovića, slavne biskupije zagrebečke mašnika«, a napjevi

še u njemu podudaraju s onima, što su se sačuvali u starijem rukopisnom pasionalu Peršićevom iz god. 1683. Da je doista bilo ozbiljno nastojanje oko dostojnog liturgijskog pjevanja u crkvi, dokazuje i potreba, da se izda knjiga »Fundamentum cantus Gregorianis seu choralis« iz god. 1760., što je napisa Mihajlo Šilobod, inače poznat kao pisac prve hrvatske aritmetike.

Mihajlo Šilobod-Bolšić rodio se god. 1725. Najprije je župnikovao u Martinskoj vesi, poslije u župi sv. Trojstva pod Okićem, gdje je god. 1787. umro. Bio je vješt mehaničar i dobar latinski pjesnik. Naslov je njegova učbenika: Fundamentum Cantus Gregoriani seu choralis pro captu Tyronis disciputi, ex probatis autoribus collectum, et brevi, ac facili dialogica Methodo in lucem expositum opera, ac studio A. R. D. Michaelis Sillobod, parochi in Martinska Ves. Zagrabiae 1760.

Najbolje pak to svjedoči veliki kantual, zbornik crkvenih i liturgijskih popjevaka »Cithara octochorda« (osmostruna kitara). Da je taj zbornik doista zadovoljio tadašnje potrebe, najbolje svjedoči činjenica, što je »Cithara octochorda« tri puta gotovo uzastopce štampana. Prvo je izdanje iz god. 1701., štampano u Beču kod Leopolda Voigta troškom velikog crkvenog mecene, zagrebačkog kanonika Ivana Znike. Već to nam prvo izdanje svjedoči, da je u ono doba postojala praksa, prema kojoj cijeli puk pjeva pod pjevanom misom, i to svojim, hrvatskim jezikom, kajkavskim narječjem; jer u Cithari octochordi ima osim latinskih himna i njihovih napjeva i takvih, koje su »croatico idiomate ad sacrum spectantia«. To je najstariji hrvatski tiskani zbornik crkvenih i liturgijskih popjevaka s napjevima. I drugo izdanje — iz god. 1723. — štampano je u Beču; ovaj put kod Ignaca Dominika Voigta a na trošak Zagrebačkoga kaptola. Sadržaj je i raspoređaj uglavnom jednak kao i u prvom izdanju, samo je drugo izdanje potpunije, jer se u njemu nalazi više napjeva i kod nekih popjevaka, od kojih je u prvom izdanju štampan samo tekst. Najveće je i najopsežnije treće izdanje, štampano u Zagrebu kod Antuna Raiće izdanje, štampano u Zagrebu kod Antuna Rainera. Treće je izdanje izdala »Mater divi Stephani regis, basilica Zagrabiensis«, dakle zagrebačka prvostolnica. Lijepa je ta knjiga brižno štampana i ukusno opremljena u formatu malog folia, a sadržava, kako se to u naslovnom listu ističe, svete popijevke latinske i hrvatske, »cantus sacri latinocroatici«. Sve su te popijevke bile uobičajene u spomenutom već posebnom »zagrebačkom« obredu, koji se vršio gotovo do kraja 18. stoljeća, kad je god. 1788. uveden u zagrebačku biskupiju rimski obred (dakako najprije u prvostolnici). Iz drugog, već spomenutog tiskanog zbornika »Processionala« saznajemo i ime jednog od tvoraca ili barem urednika tog posebnog obreda, a možda i skladatelja nekih napjeva za himne u oba zbornika, u »Processionalu« i u »Cithari octochordi«. To je upravo bl. Augustin Kažotić, rodom Trogiranin, koga nepoznati urednik »Processionala« izričito slavi kao magistra i autora ovih popjevaka.

»Cithara octochorda« zove se osmostruna, jer su u njoj latinske i hrvatske popijevke poredane prema crkvenoj godini u osam odjeljaka. Svaki je

pravilno razdijeljen na taj način, da se najprije navode latinski liturgijski tekstovi s napjevima i latinske himne, a onda misne i druge crkvene popijevke hrvatske. Među latinskim popijevkama, koje su mnogi put izvornikom hrvatskih, što su za njima uvršćene, ima ih mnogo samoniklih i nema im u poznatoj sredovječnoj latinskoj himnologiji europskoj uzora. Odlikuju se osobito sadržajem, koji je pun nježnosti u zamislima; u velikoj su većini među njima marijanske popijevke.

Vrijednost ovog velikog kantuala upoznali su hrvatski glazbenici, ali i jedan strani istraživač. Odabrane popijevke iz »Citharae octochordae« prvi je objelodanio (u svojoj harmonizaciji) Vjenceslav Novak pod naslovom »Starohrvatske crkvene popijevke«. Kasnije je tim popijevkama svratio pažnju prof. Franjo Dugan, a i drugi glazbenici, pa su u prilozima časopisa »Sveta Cecilija« počele najprije izlaziti uzorne Duganove harmonizacije tih »starohrvatskih korala«, kako su nazvani u pjesmarici, koju je izdalo društvo zagrebačkih bogoslova »Vijenac«. I u novom velikom kantualu »Vijenčevom« (Hrvatski crkveni kantual) uvršten je velik broj tih popjevaka; tako i u pjesmarici »Virgini Matri« u izdanju zagrebačkih ss. Milosrdnica.

Stručno je raspravio i ocijenio ovaj veliki hrvatski crkveni kantual iz 18. stoljeća strani učenjak, Čeh, Karel Konrad u svojoj raspravi »Hymnologie starocharvátská«. Evo kako on sudi o našoj »Cithari«:

»Kao što je češka i poljska himnologija, tako je i hrvatska znatno doprinijela općem blagu himnologije katoličke crkve, i to prinose u latinskom, ali i u svom, hrvatskom jeziku. I himne i popijevke u obim jezicima osobite su općenite ljepote, napose marijanske popijevke, pa onda tijelovske. U njima ima posebnih, hrvatskih osobina, a i slavenskog duha. Popijevke, koje imaju te tipične oznake, milo se dojimlju i zagrijavaju srce lagodnom svježinom i živošću, gipkošću i pjevnošću svojih napjeva, a uz to izriču pravi ugođaj onog doba crkvene godine, kome su namijenjene. Poletna je radost o Božiću zbog Kristova porođenja, tihi plač u doba korizmeno, uznositi kliktaj o Uskrsu, a puno osjećanje ljubavi i gorljivosti u slavljenju najvećeg otajstva Božje ljubavi u presvetom oltarskom sakramentu; kolika se pak — čisto slavenska — nježnost očituje u veličanju Matere Božje, kojoj tako reći otkrivaju cijelo svoje djetinje srce. U napjevima se razabiru odlike neobične živosti, raznolikosti i snage, koja se razvila u stoljetnim borbama protiv krutog neprijatelja Kristova križa.

Dva su izvora tih napjeva, baš kao i u češkoj i u poljskoj himnologiji: to su rimski koral i narodna svjetovna popijevka. Razbira se i to, da napjevi, koji su nastali pod utjecajem rimskoga korala, ne nalikuju ni duhom ni oblikom svojim napjevima, koji su nastali pod utjecajem narodne popijevke. Oni prvi (nastali pod utjecajem korala) ozbiljni su; vidi se na njima, da su produkt umjetničke djelatnosti. Ovi drugi (nastali pod utjecajem narodne popijevke) življi su i gipkiji; svi su pak ti napjevi sasvim slobodno, a zbog toga i s velikom

svježinom i živošću, izvirali ne toliko iz glave, koliko iz srca skladateljeva.«

Tko je skladatelj tih popjevaka, pjesnik njihovih tekstova? Koje je od tih popjevaka doista sastavio bl. Augustin Kažotić? Cijeli je zbornik zacijelo djelo mnogih pjesnika i skladatelja, nepoznatih ne samo po imenu, nego i po vremenu, u koje su živjeli. »Cithara octochorda« mogla je nastati samo dugom neprekinutom tradicijom.

Istraživanja Konradova nastavili su mnogi istraživači, pa su svoja opažanja i konstatacije objelodanili u časopisu »Sveta Cecilija«. Osobito su zaslužni — osim prof. Franje Dugana, dra Vinka Žganca i drugih harmonizatora i obrađivača — još kao istraživači Janko Barle, o. Zaninović i dr. Milovan Gavazzi. Tim istraživanjima nađeni su uzori — Konradu prije nepoznati — za mnoge napjeve u »Cithari octochordi« među svjetovnim i duhovnim narodnim popijevkama u raznim krajevima Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, dakle i iz područja, koja nigda nisu bila kajkavska.

»Cithara octochorda« zamašno je djelo. U njemu je toliko obilje i bogatstvo glazbenih tvorbi, da taj zbornik valja shvatiti kao rezultat stoljetnih nastojanja; u njemu se ogleda sposobnost danas nepoznatih davnih hrvatskih svećenika, koji su svome narodu stvorili samoniklu, lijepu, zanosnu i neobično vrijednu duhovnu liriku. To je najljepši sačuvani glazbeni spomenik iz prošlosti kajkavskih Hrvata.

L i t e r a t u r a: *Karel Konrad:* Hymnologie starocharvátská, Věstnik kr. české společnosti nauk, god. 1890. — *Vjenceslav Novak:* Starohrvatske crkvene popievke. Izdanje Dioničke tiskare u Zagrebu, 1891. — *Dr. Franjo Fancev:* Liturgijsko-obredne igre u zagrebačkoj stolnoj crkvi, Narodna Starina, sv. 10. — *Janko Barle:* Pavlinska pjesmarica iz god. 1644., »Sveta Cecilija«, Zagreb 1917. — *Dr. Josip Mantuani:* Hrvatska crkvena pjesmarica iz godine 1635., »Sveta Cecilija«, Zagreb 1915. — *Hrvatska crkvena pjesmarica.* Izdanje »Vijenca«, Zagreb 1919. — *Hrvatski crkveni kantual.* Izdanje »Vijenca«, Zagreb 1934. —

NOTNI PRIMJERI

Notni primjer 4.

Notni primjer 5.

Notni primjer 6.

10. *Liturgijska popijevka.* Tim se nazivom može nazvati svaka crkvena popijevka, koja se pjeva za vrijeme službe Božje u crkvi uz propisani liturgijski tekst. U hrvatskim zemljama ta se popijevka pjeva starinom i latinskim i staroslavenskim jezikom, kako je to uobičajeno u pojedinim biskupijama i u pojedinim župama, dotično samostanima. Liturgijske latinske popijevke danas se pjevaju prema jedinstvenom izdanju Editio vaticana, u kojem je propisan melodijski tekst na temelju detaljnih istraživanja benediktinaca iz Solesmesa (u Franc.). Najvjerojatnije je, da su stari Hrvati preuzeli latinsko pjevanje ili rimske ili ambrozianske, milanske redakcije, pa su razvili samo neke posebne napjeve, što su im trebali za posebni t. zv. zagrebački obred Je li i za to bio redaktorom bl. Augustin Kažotić? Među liturgijskim popijevkama ima ih, koje se pjevaju u svakoj sv. misi, a i takvih, kojih se tekst mijenja svakoga dana. Stalno se pjeva samo Kyrie (staroslavenski: Gospodi), Gloria (Slava), Credo (Vjeruju), Sanctus (Svet), Benedictus (Blažen), Agnus (Aganče); promjenljive su liturgijske popijevke introitus, gradualia, versus alleluiatici, sequentiae, tractus, offertoria, communiones. U oficijima pridolaze k tome još i antifone, psalmi i himne, o kojima će biti riječ u slijedećoj napomeni. Značajno je, da su tekstovi tih liturgijskih popjevaka redovno sastavljeni u prozi, preuzeti iz sv. Pisma. Melodije se odvijaju u neobično živom ritmu bez metričkih simetrija; tim ritmom upravlja akcent recitiranog latinskog dotično staroslavenskog govora.

11. *Himna.* Ovaj starogrčki naziv za popijevke, kojima se slavilo božanstvo, preuzeli su prvi kršćani kao naziv zu duhovne popijevke, što su ih umetali i pjevali za vrijeme svetih obreda, a bile su skladane na temelju tekstova, koji nisu uzeti iz sv. Pisma. Prve starokršćanske himne nastale su u kršćanskim općinama na istoku, valjda u Siriji. Odlikovale se jednostavnim rasporeðajem teksta u kiticama, metričkim izmjenama naglašenih i nenaglašenih slogova (ne dužina i kratkoća kao u starogrčkoj metrici) u stihovima, silabičkim rasporeðajem tonova u napjevu bez melizama i pjevačkih ukrasa. Kako su tekstovi himna djela pjesnika (poznatih i nepoznatih), bilo je često i borbe oko prava, da se pjevaju uopće u crkvi. Znameniti pjesnici himna u istočnoj crkvi bili su Efrem Sirski i Grgur Nazianski; u zapadnoj crkvi: Sv. Hilarije, Sv. Ambrozije i dr. Himnama su srodne sequencae i prosae, kako su ih počeli sastavljati u 9. stoljeću najprije kao umetak u one liturgijske crkvene popijevke, koje su imale dugačke i teške melizme (»versus alleluiatici«), a onda i u druge liturgijske popijevke, osobito u Kyrie, pa se takav postupak nazivao i tropiranjem. U kasnom srednjem vijeku himne su nastajale i u narodnim jezicima, tako i u hrvatskom. Zacijelo su prve takve himne, ili, kako bi ih danas nazvali, duhovne crkvene popijevke, postale prevođenjem latinskih tekstova; na. pr. sačuvao se prijevod latinske himne »Puer natus in Betlehem«, t. j.»Bog se rodi v' Vitliomi« iz god. 1320. u zapisu glagolicom. Himne su zacijelo i u istočnoj i u zapadnoj crkvi bile uobičajene i za vrijeme svetih obreda, jer ih je zbog pregledne arhitekture njihove i zbog jednostavnosti njihovih napjeva brzo i lako mogao narod naučiti i zavoljeti, što je bilo teško polučiti s težim napjevima grgurovskoga korala.

12. *Neume.* To je naziv za znakove notnog pisma ranog srednjeg vijeka; tim pismom zapisani su napjevi rimskoga korala u starim zbornicima (kantualima). Najstariji oblik neuma — 8. do 11. stoljeća — veoma je sličan jezičnoj stenografiji. U neumatskim zapisima bila je samo približno zapisana melodija, pa je to moglo poslužiti kao neke vrsti mnemotehničko pomagalo samo onim pjevačima, koji su te melodije već od prije znali napamet. Neodređenost zapisa u neumama sastojala se: 1) u neodređenosti intonacije notae finalis, 2) u neodređenosti intervalnog razmaka između pojedinih nota. Da se toj neodređenosti doskoči, bilo je

više pokušaja. Tako se u Cod. Montpellier nalazi povrh neuma još jedan zapis iste melodije u notnom pismu pomoću slova iz latinskog alfabeta. U St. Galenskim knjigama ima posebnih intervalnih znakova, koji se dodavaju neumama. U 10. stoljeću počeli su najprije fiksirati razmak intervala pomoću razmaka pojedinih nota u neumi, reklo bi se: pisali su neume diastematski, (osobito u skriptoriju u Beneventu u Italiji). Poslije su počeli upotrebljavati po jednu crtu, oko koje su poredali pojedine neume; napokon su počeli upotrebljavati po više crta (u knjigama namijenjenim latinskim, rimskim crkvama po 4 usporedne crte), pa su neume pisali tako, da su pojedine njihove note smještali i na crte i u praznine među njima. Napokon su se u pisanju neuma počele odvajati pojedine note jedna od druge, pa su — prema načinu držanja pisaljke — ušla u običaj dva oblika nota: rimska »nota quadrata« (primjer u Razmilovićevim koralima) dotično njemačka »gotska nota« rombičkog oblika.

III. HRVATSKA NARODNA GLAZBA (POPIJEVKA I SVIRKA)

Hrvatska narodna glazba (popijevka i svirka) sačuvala se kroz vjekove. Pojedinačni su zapisi i iz starijeg vremena. Studij hrvatske narodne glazbe počinje na osvitku narodnog preporoda.

Narodna je glazba kod svih naroda postala osnovom posebnih nacionalnih umjetničkih škola (smjerova). Tako je to bilo i kod Hrvata. Već su »ilirski« skladatelji crpli iz nepresušnog vrela, iz bujno razvijene i neobično žive narodne glazbene tradicije. Nisu samo narodne napjeve harmonizirali, već su — kako to svjedoči rad Vatroslava Lisinskoga — otkrivali skrivene zakone konstrukcije, i po njima nesvijesno, intuitivno stvarali novu umjetničku narodnu glazbu. Tako je postala narodna glazba ne samo izvorom, nego i uzorom umjetničke glazbe.

Narodna je glazba kod Hrvata — to valja odmah na početku istaknuti — usko vezana uz čitavi život seljački, pa joj manjka pravi atribut umjetnosti; ona je primijenjena umjetnost, ili još točnije: ona je folklor, t. j. upravo sastavni dio životnog izraza kolektiva, i daje narodnim obrednim običajima dolični, dä, i svečani okvir.

Narodna je glazba već od vremena narodnog (»ilirskog«) preporoda predmetom proučavanja mnogih hrvatskih skladatelja, ali i glazbenih etnografa, koji su vazda s iskrenom odanosti pristupali onom, što je njihov narod stvorio i čime se doista može podičiti. No ona je pobudila i živo zanimanje stranih muzikologa, jer su se u njoj sačuvali — kako je to ispravno istaknuo ugledni češki i sveslavenski melograf i muzikolog, Ludvig Kuba — primjerci iz raznih razdoblja, iz raznih stepena njezina razvitka, pa žive još i danas jedan kraj drugoga punim životom u narodnoj predaji. Zato je hrvatska narodna glazba od neobičnog znamenovanja za komparativnu muzikologiju, koja nalazi žive primitivne glazbene oblike, o kakvima se mnogo raspravlja u učenim raspravama srednjega vijeka, a bez sačuvanih glazbenih spomenika.

U prvi čas nije lako odrediti razna područja hrvatskoga glazbenog folklora, jer se na mnogim mjestima ukrštavaju ili čak u istom kraju i u istom pokoljenju postoje jedan pored drugoga istodobno dva sasvim različita načina glazbenog izražaja. Ipak se u glavnom razabiru tri područja čiste narodne tradicije; samo se iz njih moraju izlučiti područja raznih gradskih popjevaka, o kojima će se kasnije govoriti još i posebice.

Najstariji se glazbeni oblici javljaju u području čakavsko-ikavskom: u Istri, Hrvatskom Primorju, na otocima duž čitave jadranske obale, u dalmatinskoj Zagori, u Lici; to područje seže u zadnjim svojim ograncima i u zapadnu Bosnu, zapadnu Hercegovinu (prema istoku), a i u Belokranjsku

(prema zapadu). Tu se još »ojkanje« (t. j. otegnuto drhtavo pjevuljenje na slogu »oj«) odvija u primitivnim portamentima, kao da se pjevačevo grlo, što se napreže izvođenjem bez odaha, ne može još ustaliti na određenim stupkama ljestvičnog niza, da se čas poslije u recitativnom svom obrascu pokrene u sasvim malim intervalima: velikoj i maloj sekundi, u maloj terci — da napokon dosegne krajnju metu svega tonskog opsega u tetrakordu, nizu od četiri tona, dakle u samo malenom dijelu još nerazvijenoga ljestvičnog niza. Može se zapaziti i to, da ti tonovi mjestimično još nisu ustaljeni na diatonskim stupkama ljestvičnoga niza; to se naročito zapaža kod primitivnih glazbenih instrumenata, gdje se tumači jednostavnošću njihova načina gradnje.

Daljnji stepen razvitka hrvatskoga glazbenog folklora nalazi se u živom pjevanju na području, koje obuhvaća otprilike područje kajkavštine: Međimurje, Hrvatsko Zagorje, Gornju Podravinu, zagrebačko i jaskansko Prigorje, doljnje Pokuplje, Turopolje i jedan dio savske ravnice, a i sjeverozapadne Bosne. Tu se već razvio ljestvični niz, koji obuhvaća katkad i čitavu oktavu: redovno se u napjevima upotrebljava po šest tonova ljestvičnog niza, a napjevi s više od osam tonova vrlo su rijetki. Tonovi su se — po svojoj intonaciji — ustalili u prirodnoj ugodbi diatonskog niza, ali su sačuvali svu svoju melijsku slobodu: svaki bi od njih mogao imati snagu završetka (ili — kako bi to rekli stari teoretičari — mogao bi biti »nota finalis«). Nisu se sačuvali, nisu se možda ni razvili

svi ljestvični obrasci, što su se upotrebljavali u sredovječnoj vokalnoj jednoglasnoj glazbi u zapadnoj Evropi. Najvećma se upotrebljava sredovječni dorski i frigijski ljestvični niz. No ima i takvih ljestvičnih nizova, što ih ne sretamo u sredovječnoj europskoj glazbi; na njih je prvi upozorio Kuhač, podrobno ih analizirao Kuba, dijelom i Mokranjac, a u najnovije doba i Closson, ravnatelj instrumentalnog muzeja u Bruxellesu. To kajkavsko područje treba ipak podijeliti u dva manja područja: sjeverno i južno. U sjevernom prevladavaju starocrkveni ljestvični nizovi (»modusi«, »tonusi« = načini, naročito dorski), dok se u južnom području već razbiru osnove modernih tonaliteta s istaknutim odnošajem tonike i dominante. Još nije utvrđeno, koliko je u tome preobražaju harmonskog poimanja imalo utjecaja susjedno treće folklorno područje.

U tom trećem području razabire se i najdalji stepen razvitka: izraziti dur- i mol-tonalitet, koji se razvio zacijelo pod utjecajem gajdaške svirke, poslije i pod utjecajem svirke tamburaških zborova. Ovo područje obuhvaća Slavoniju i Srijem, a prelazi još u Baranju i Bačku. Samo katkad nalazi se mol-tonalitet natrunjen izrazitim orientalnim elementom: povećanom sekundom.

Ovaj je prikaz samo sumaran; u njemu su dane samo glavne — rekbi vanjske — značajke hrvatske narodne glazbe. O njezinim glazbenim osobinama bit će još prilike potanko govoriti u daljnjim razlaganjima, u kojima će se prikazati rad pojedinih

muzikologa, istraživača hrvatskog glazbenog folklora.

Ne valja ovo ograničavanje pojedinih područja shvatiti kao neku krutu ogradu, kao oštro omeđenu granicu, na kojoj se s jedne strane nalazi samo jedno, na drugoj pak samo drugo tonsko poimanje. Kako god se od mjesta do mjesta, od krajine do krajine, nalaze postepeni prelazi u dialektu i fine nianse u narodnoj ornamentici, u nošnji i u drugim oblicima materialne kulture hrvatskih seljaka, dä, i u samim običajima, tako se i u narodnoj glazbi moraju nalaziti postepeni prelazi, mora se zapaziti i razvitak; a što je najčudnovatije: ima i krajeva (osobito u blizini jačih kulturnih središta, u bližoj okolici gradova), gdje u isto doba postoje u jednom pokoljenju i dva takva tonska poimanja. Naći ćete dalmatinskog Zagorca ili Bodula, koji jednako glatko pjeva i tugaljivu, čeznutljivu svoju domaću popijevku, ali znade zapjevati i najnoviju gradsku pismicu, jer brzo shvaća i lako reproducira naučeno. Jasno je, da su granična područja u tom smislu najjače istaknuta; a glazbeni će etnograf (melograf) najviše žaliti, da se upravo najstarija tradicija — velikim dijelom zbog prodiranja popjevaka naučenih u školi, u vojsci i u seljačkim pjevačkim društvima — naglo pretapa u noviju tradiciju, pa se gube ne samo značajne osobitosti te tradicije, već se ponajviše i unose popijevke vrlo male stvarne vrijednosti, često s beznačajnim, dä, i sa surovim tekstovima.

Kao posebnu značajku hrvatskoga glazbenog folklora valja smatrati pojavu t. zv. varoških (grad-

skih) popjevaka (Kuhačev termin). Tako je već Kuhač nazvao one popijevke, koje nastaju u gradićima i gradovima, u kojima se ukrštava tradicija hrvatske narodne glazbe s jakim stranim utjecajima: u Slavoniji i gornjoj (banskoj) Hrvatskoj najvećma utjecaj njemački, a mjestimice i utjecaj mađarski; u Dalmaciji i Hrvatskom Primorju utjecaj talijanski; a u bosanskim krajinama utjecaj orientalni — da u toj jednoj riječi skupimo sve utjecaje, što su najčešće posredovanjem cigana preneseni u hrvatski glazbeni folklor. Pravo je istaknuo Kuba, da te i takve popijevke i svu takvu narodnu glazbu ne smijemo smatrati tuđom; slično je i za dalmatinske gradske »pismice« ustvrdio Vladoje Bersa. I to je domaća tvorba, nastala je tu, i predočuje divnu sposobnost asimiliranja tuđih utjecaja s tradicionalnom glazbom. Tako je nastala i gradska pismica dalmatinska i slavonska varoška popijevka i bosansko-muslimanska sevdalinka.

Hrvatska narodna glazba u najvećem je dijelu vokalna: to su popijevke, što ih obično pjevaju veći skupovi, zborovi — bilo da pripijevaju skupnom poslu, bilo da pjevaju zato, da se razonode, ili da uljepšaju koji narodni obredni običaj; dä, i uz ples će zapjevati: negdje zato, jer nemaju svirača, drugdje će pak plesati samo uz pjevanje. Čista instrumentalna glazba razvila se toliko, koliko su se razvili i narodni glazbeni instrumenti, najčešće sviraljke. Dvojnice, kao dotjerani oblik labijalne sviraljke (sviraljke s usnama); sopile kao sviraljke s piskom, koji ima dvostruki jezičak; i diple kao sviraljke s piskom, koji ima jednostruki udarni

jezičak, a po ovima i mješnice, gajde i đuđe s diplicama i trubnjem, koji ječi za vrijeme cijele svirke — to su glavni oblici hrvatskih narodnih sviraljaka. Malen opseg tonova, što ih daju ovakve sviraljke, omogućuje melodičko kretanje samo u vrlo ograničenoj mjeri. Skakutanje sitnih motivića, neprestano njihovo variranje i preobličivanje — zapravo je sve samo parafraza uobičajenih narodnih popjevaka, ili je postalo prema narodnim popijevkama, koje su međutim možda pale i u zaborav.

Kao osobitost valja istaknuti i vokalno-instrumentalnu narodnu glazbu, pjevanje uz svirku. Tu se u prvom redu ističe pjevanje junačkih narodnih popjevaka (u rijetkim slučajevima i pjesama iz Kačićeve pjesmarice) uz gusle ili uz udaranje u tamburu (uz tamburu najvećma muslimanske junačke popijevke). Uz tamburu će i muslimanski momak zapjevati svojoj miljenici za vrijeme ašikovanja. Uz gajde će zapjevati cijelo kolo u Slavoniji i Srijemu, da draška koju djevojku ili da se blago naruga kojemu momku.

Ipak je narodna popijevka prvotna; iz njezinog vokalnog napjeva postale su instrumentalne melodije.

Hrvatska narodna glazba dobiva svoj smisao kao dio svega životnog izražaja narodnoga i u vezi s njime. Najljepše zvuči zagorska žetelačka popijevka vani u polju, na kojem se lelija u povjetarcu zlatno žitno klasje, a red žetelica oprezno i lagano žanjući sabire plod dugog i mučnog rada. Tu, u tom širokom prostoru, uz ono odjekivanje

među brežuljcima, taj pijev žetelica postaje obredom, a njihova popijevka izrazom njihove životne radosti.

Jer hrvatski je narod iskitio sav svoj život popijevkom. Majka će čedo svoje uspavati tihim pjevuljenjem dragih uspavanki. Dječica će u skupnoj igri svojoj određivati ritam svojih pokreta pjevanjem, koje se tek malo odmaknulo od običnog recitiranja. Momci će zapjevati u večer, kad se skupe na odmoru, a zapjevat će i na prelu, dok djevojke izvršuju bilo kakav posao. Djevojke će im odgovoriti. Bit će pjesama — i to onih najljepših — u svatovima; pjeva se i uz kolo (na nekim mjestima pjevaju tom prilikom i kraće baladne popijevke). Ima i jadikovki nad odrom.

Najstarije su obredne popijevke: kolede, prporuše, dodole, jurjevske, ivanjske, pokladne, kraljičke i sl. One se pjevaju upravo uz neki narodni običaj i samo tom prilikom.

Ovamo spadaju velikim dijelom i svatovske popijevke, pa se među njima nalazi i popjevaka, u kojima se mladenka oprašta s domom, ali i obijesnih, veselih poskočnica, koje će razigrati srce svatovima, i lijepih nazdravica svoj gospodi svatovima.

Najopsežnija je i najrazvijenija lirska narodna popijevka: ljubav momka i djevojke, čeznuće dragog za dragom ili djevojke za momkom, velika nada u novu neslućenu sreću, bol na rastanku i želja za sastankom, slavljenje ljepote djevojačke — sve su to sadržaji, koji se u nebrojenim, vazda novim oblicima ponavljaju.

Dio te lirike čine šaljive popijevke i rugalice, u kojima se blagom ironijom, a često i duhovitom dosjetkom iznose ljudske slabosti i smiješnosti.

Kao direktni kontrast ovome očituju se popijevke crkvene i duhovne, koje su dijelom nastale iz obrednih (na pr. mnoge su božićne popijevke nastale kod koledvanja ili preostale iza njega, kad se koledvanje zanemarilo); druge su nastale kao legende i tumače velike i čudesne događaje. Legende i duhovne pričalice uvijek su zborne popijevke; pjevanje pak guslarevo vazda je solističko i ono je prava kronika velikih događaja, koji su potresali životom čitavog naroda, ali i manjih događaja, junaštva ovoga ili onoga hajduka, osvajača. U guslarskom umijeću događa se, da pjevanje — dakle glazbeni izražaj — iščezne ispred sadržine. Samo se pjevanje odvija u monotonoj jednoličnosti i onda, kad se pričaju najzamašniji i najstrašniji sukobi divskih junaka. Sva se pažnja slušača mora usredotočiti u osjećanju i poimanju tog događaja i on mora biti razumljiv; zato se recitacija mora odvijati u hitrom toku, a glazba, sam pjev tako reći pritajiti upravo u monotoniji recitacije.

Najzamašniji problem hrvatske, a i svake druge glazbene etnografije, u tome je, da se otkriju značajke, osobine narodne glazbe. Već je Kuhač u iskrenom svom zanosu za stvaranje narodne umjetničke glazbene tradicije pregnuo, da otkrije te osobine hrvatske narodne melodike, pa je njegova studija upravo osnovna: na njoj se temelje sva daljnja istraživanja hrvatskoga glazbenog folklora. No Kuhača je analogija s izgovorenom riječi, ispo-

redba s jezičnim odlikama i značajkama navela na to, da suviše jednostrano promatra i proučava pojedine karakteristične pojave u konstrukciji hrvatske narodne melodike.

Svaka glazba — pa tako i narodna — upotrebljava tonski niz, u kome su tonovi dani u određenom međusobnom snošaju. Ako u tom melodijskom smislu razmotrimo hrvatsku narodnu melodiku, onda je ona kao i sve druge slavenske narodne popijevke, kao i narodne glazbe romanskih i germanskih naroda, zapravo glazba bijele rase, i njezin je ljestvični niz u zadnjem stepenu svog razvitka: čista diatonika (na postojanje nekih nediatonskih elemenata u najstarijim sačuvanim obrascima već sam upozorio) i teži svojom evolucijom logički prema tonalnim snošajima dur- i mol-osnove. Hrvatska narodna melodika upotrebljava dakle redovno diatoniku kao i narodne glazbe bližih i daljih susjednih naroda. Zato posebne njezine značajke valja tražiti u drugim glazbenim elementima, a to su ritmika, harmonika i arhitektonika.

Teško bi bilo pobiti u osnovi Kuhačevu tvrdnju, da su ritmičke značajke hrvatske narodne glazbe nastale po zvučnim osobinama žive govorene riječi. Najbolje se to kod nas opaža u ametričkom recitacijskom liturgijskom pjevanju, osobito u staroslavenskom koralu. Tu se pjeva crkveni prozni tekst staroslavenskim jezikom (koji je na mnogo mjesta zamijenjen i živim govorom dotičnoga kraja, makar i sa starinskim natruhama, osobito u stilu), a pjeva ga sav vjernički puk za vrijeme crkvenih obreda,

ma da u tom pjevanju nema taktovnih shema. Elementi, koji reguliraju ovu nepravilnu metriku, to su akcent i odah, samo što uz akcent u hrvatskom jeziku upravlja glazbenim ritmom još i duljina slogova. Odmah iza toga valja uočiti napolak recitacijske obrasce dječjeg pjevanja i guslarskog umijeća, koje u silabičkom recitiranju, t. j. redanju slogova, ima jedini ritmički element: svaki slog dobiva po jednu notu. Tako nastaju već taktovni obrasci dvodjelni i trodjelni, ali su pojedine note međusobno po trajanju jednake, i samo naglasak označuje tešku dobu takta prema lakoj. U daljem se razvitku dijele pojedine note u manje vrijednosti, i tim oživljava ritmički tok same melodije. Tu je opet djelatan i akcent, ali i duljina slogova. Zato trodjelne pjesničke stopice u hrvatskoj narodnoj melodici dovode do uobličavanja dvodjelnog takta, u kojem se dulja nota može nalaziti na prvom mjestu, u sredini i na kraju; na pr.:

Dōrĭcă plāčē, kăj jĭ jē
Zŏrjă, zōrjă mōjă

Nasuprot tome dvodjelne jezične stopice zbog duljine posljednjeg sloga mogu dovesti i do trodjelnog takta, u kojem je prvo (teško) doba (naglašeni slog) kraće od drugog (lakog) doba; na pr.:

S ŏnū strănū Mŏrāvē

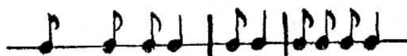
Već se na tome, a još više na razvijenijim popijevkama, gdje svaki slog ima melizmatsku fleksiju od dvije, tri i više nota, razabire, kako se

glazbena metrika pomalo oslobađa jezične i kako ona u popijevci napokon prevladava, pa se onda često zapaža i to, da se glazbeni akcenti (teško doba taktovnog obrasca) ne podudaraju s jezičnim akcentom (Kuhač će takve »nepravilnosti« pripisivati mladoj još nedovršenoj redakciji nove tvorbe). Tu je već glazba u popijevci sasvim prevladala i postala pravim gospodarom i upravljačem cijelog lirskog izričaja u narodnoj umjetnosti.

Osim ovih pravilnih taktovnih shema, hrvatski se glazbeni folklor služi i drugima, koji nijesu više tako jednostavni u međusobnom snošaju. Zato će se naći dosta često — osobito u starijim obrednim popijevkama — 5/8 mjera, koja je postala pravilnim izmjenjivanjem od 2/8 i 3/8 ili 3/8 i 2/8; a i drugi još složeniji ritmički obrasci, koji obuhvaćaju odmah i cijele dvotaktne ili trotaktne fraze, a u njima se različite mjere izmjenjuju (poliritmičke konstrukcije); na pr.:



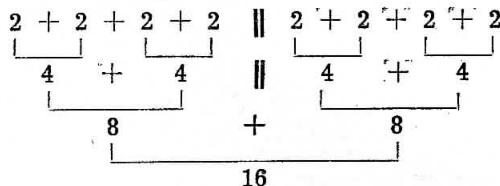
Hodi Ive, kralj te zove



Oj družbino, braćo nerojena

S ovećim ritmičkim obrascima i njihovim pravilnim ili nepravilnim izmjenjivanjem u tijesnoj je vezi samo građenje glazbenih rečenica, fraza i stavaka, drugim riječima: arhitektonika narodne

glazbe. Dok se u glazbenom folkloru germanskih i romanskih naroda u tome razabiru najvećma snošaji pravilni, pa je osnova građenja u redanju samih dvojnih fraza (fraza od puna dva takta) prema shemi



to hrvatski glazbeni folklor dopušta i tu rekbi više slobode, pa iskorišćuje ne samo dvojnu frazu, već često i trojnu frazu (frazu od tri suvisla takta). One mogu dolaziti u pojedinim popijevkama same, ali i međusobno ispremiješane.

Najjednostavniji je arhitektonski obrazac dan u dječjoj popijevci, koja jednu istu (najvećma dvojnu) frazu ponavlja u beskonačnom nizu.

Takav obrazac, dobiven ponavljanjem na istoj ljestvičnoj stupci, u daljem će razvitku pokazati motivnu radnju, t. j. motiv će se ponoviti na drugoj ljestvičnoj stupci; na njemu će se zapaziti eventualno i ritmičke variacije; on će se razviti, razraditi novim motivom, sve dok ne dade gotovu malu pjevnu formu, koja se dijeli u dva dijela, a svaki od njih opet u dva motiva (dotično dvije fraze).

Na zadnjem mjestu razvitka arhitektonike, po kojoj se razvila kitica — kao najveća jedinica iz-

građene arhitektonike u hrvatskom glazbenom folkloru — ističe se oblik pjevne forme s predmetkom (neke vrsti uvodom) ili dometkom (neke vrsti završetkom). To je shema glazbene kitice s pripjevom (refrainom).

Ma da je kao redovan oblik hrvatske narodne melodike dosada razložena samo dvodjelna pjevna forma, valja ipak spomenuti, da se i trodijelna pjevna forma javlja u hrvatskom glazbenom folkloru, iako dosta rijetko.

Značajna je osobina hrvatske narodne melodike, da se za taj pripjev — a tako i za kraće ili dulje umetke unutar melodijskog toka — mnogo upotrebljavaju zvučni slogovi bez pravog pojmovnog značenja; na pr. »ojaninanena, tanrala, oj, šalaj, aman« i sl., pa se tu mogu naći i mnoge riječi, uzajmljene iz stranih jezika, kao osobiti govorni i jezični ukras. Već je Kuba dobro uočio činjenicu, da se u tom smislu uzajmljenice iz jezika germanskih i romanskih osjećaju kao nagrda u jeziku, dok se uzajmljenice iz turskog jezika divno stapaju s izričajem hrvatskog jezika, pa su pravi njegov ukras.

Kitica se za kiticom popijevke niže u odugačkom nizu, pa je glavni oblik velike arhitektonike (zapravo jedini, koji se razvio u hrvatskom glazbenom folkloru): litanijska shema.

Kao harmonski osnov ove beskonačne litanijske melopojije može se smatrati karakteristični završetak u sekundi, koji se najčešće javlja u popijevkama prvog folklornog područja (u najstarijim

hrvatskim narodnim popijevkama; Kuba je takve popijevke nazvao zbog tog završetka »sekundnim dvopjevima«). Takav je i nepotpuni harmonski završetak u dominantnoj harmoniji, koji se najčešće javlja u popijevkama slavonskim i srijemskim. (Kuba je kušao utvrditi, da se takav završetak izvodi od starocrkvenog dorskog tonusa kod njegova pretapanja u čisti dur-tonalitet.)

Hrvati gotovo posvuda pjevaju dvoglasno. No dvoglasna je i svirka na dvojnicama, diplama i sopilama; dvoglasje postoji i u bosanskim sevdalinkama, kad se pripijevaju uz tamburu; dvoglasno je i guslarsko recitiranje. U tom dvoglasju, koje u području najstarije tradicije još ne ističe međusobni harmonijski snošaj obih dionica, pa upotrebljava i nerazriješene disonance (upravo sekundu), a i u onom razvijenom dvoglasju, u kojem je već paralelizmom u pokretanju dionica (najvećma u tercama, ali i u sekstama) utvrđen taj međusobni snošaj, valja gledati najstarije oblike višeglasne glazbe, poput sredovječnoga falso bordone, contrapunctus a mente, cantus gemellus. Ima više teorija o postanku te heterofonije — tako je nauka nazvala tu pojavu višeglasja u hrvatskoj narodnoj melodici. Ja bih se priklonio tumačenju, da je ta pojava u Hrvata autohtona; da je nastala u davno doba, kada se tražio širi, puniji izražaj u zbornom pjevanju, pa se uz jednu melodijsku liniju javila i druga, da jednoglasje nadomjesti punijim zvukom. Već je Hektorović zapisao u 16. stoljeću, da su njegovi ribari Paskoj i Nikola pjevali dvoglasno: »jedan više pojuć, drugi niže držeć«.

To su najznačajnije osobine hrvatskog glazbenog folklora, tek nabačene i kratko razložene. Obilje ljestvičnih nizova, bogatstvo sitne arhitektonike i mnoštvo zaista lijepih napjeva ostaviše nam u baštinu davni pradjedovi. I to je zaklad, neiscrpivo vrelo, koje će postati temeljem razvitka sve hrvatske, pa i suvremene umjetničke glazbe, kako će se to razabrati iz daljih razlaganja.

Literatura: *Fr. Š. Kuhač:* Prilog za poviest glasbe južnoslovjenske. Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, knj. 38, 39, 41, 45, 50, 62, 63. — *Fr. Š. Kuhač:* Osebine pučke glasbe osobito hrvatske. Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, knj. 160, 174, 176. — *Ludvik Kuba:* Cesty za slovanskou písní, sv. II: Slovanský jih, Praha 1935.; u tom djelu osobito ove rasprave: Zpěv a hudba v Bosně a Hercegovině; Píseň jižních Slovanů a mohamedanstvi; Poměr jihoslovanských tekstů k napěvum. — *Ludvig Kuba:* Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. Zbornik za narodni život i običaje, knj. III, IV. Izdanje Akademije z. i u. u Zagrebu. — *Dr. Milovan Gavazzi:* Pregled karakteristika pučke muzike južnih Slavena. Lud slowiański III. Warzawa 1927. — *Dr. Milovan Gavazzi:* Jadranska »lira« — »lirica«. Narodna Starina, knjiga IX. Zagreb 1930. — *Dr. M. Gavazzi—dr. B. Širola:* Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu. Zagreb 1931. — *Dr. Walter Wünsch:* Die Geigentechnik der südslavischen Guslaren. Brno 1934. — *Dr. Peter Brömse:* Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslaviens. Brno 1937. — *Dr. Božidar Širola:* Problemi našeg muzičkog folklora. Zbornik za narodni život i običaje, knj. 28. — *Dr. Božidar Širola:* Sviraljke s udarnim jezičkom. Djela Jugoslavenske Akademije, knj. 32. — *Dr. Božidar Širola:* Hrvatska narodna glazba. Mala knjižnica Matice Hrvatske, 30.

BILJEŠKE K III. POGLAVLJU

13. *Heterofonija.* Tim nazivom zove Platon sve one slučajeve, kod kojih su stari grčki pjevači ukrašivanjem instrumentalne pratnje pridodanim tonovima, koja je inače unisono pratila pjevača, nastojali učiniti svoju svirku zanimljivijom i bogatijom. Poslije se tako kitila i sama pjevačeva dionica. Sačuvali su se (u Bellermannovom Anonimusu) i nazivi za takve uobičajene ukrase pjevačke i instrumentalne. U hrvatskoj se narodnoj melodici javlja heterofonija u t. zv. sekundnim dvopjevima, kako ih je zgodno nazvao L. Kuba. Dok tako teorijski utvrđuje pojam heterofonije dr. H. Riemann, to dr. G. Adler daje novi smisao tom nazivu, pa pod heterofonijom zamišlja svaku onu vrst višeglasja, u kojoj još nema ni tonalnih značajki (na pr. paraleleno pomicanje u tercama i sekstama), a ni kakvih kontrapunktskih kombinacija (na pr. kanon). Po tom bi naziranju u heterofoniju mogli ubrojiti mnoge oblike dvoglasja u hrvatskom glazbenom folkloru.

14. *Vrste sredovječnog višeglasja.* 1) Organum ili diafonija bio je način višeglasnog pjevanja, kod kojega se povremeno jedna dionica od druge odmakla do razmaka kvarte, pa se eventualno u kvartama i pomicala, da se poslije opet vrati melodijski u početni, sada završni ton u jednoglasju s drugom dionicom. Neko se vrijeme tim imenom nazivalo i paralelno pjevanje u samim kvintama i oktavama, jer je te intervale teorija ranoga srednjeg vijeka smatrala konsonancama. No tu vrst organuma u kvintama već je Guido Aretinski pobijao, pretpostavljajući joj onu naprijed istaknutu. — 2) Cantus gemellus, gymel; to je način pjevanja, kod kojega dionice počnu u jednoglasju, pa se odijele do razmaka terce (gornje ili donje) i u cijelom daljnjem toku idu paralelno u tercama, da se na kraju sastanu opet u jednoglasju. Čini se, da je takav način pjevanja, uobičajen najprije u zemljama u Velikoj Britaniji, dao povod za daljnje popunjavanje, za dodavanje novih paralelnih dionica, t. j. za postanak tako

zvanog — 3) falso bordone (franc. faux bourdon). Tu se temeljna dionica, cantus firmus, pratila u paralelnim sekstakordima, a samo se prvi i posljednji akord morao sastojati od kvinta i oktava. Za taj način pjevanja nije trebalo ispisivati pojedine dionice. One su mogle čitati zapis cantus firmusa za tercu ili kvintu niže, bio je to contrapunctus a mente.

15. *Starocrkveni ljestvični obrasci* bili su osnova sve srednjovjekovne glazbe. Još nije sasvim objašnjeno, kako su oni postali od starijih grčkih ljetvičnih obrazaca.

Temelj za sastavljanje tih ljestvičnih obrazaca (modusa, tonusa), bio je diatonski c-dur-niz, tako, da su uzimani pojedini isječci iz tog niza vazda s drugim početnim i završnim tonom. Ako se ljestvični niz počne brojiti od tona d, dobije se: d e f g a h c d, upravo dorski tonus.

Ovo su starocrkveni ljestvični obrasci:

I. Dorski, autentični
d e f g a h c d

II. Hipodorski, plagalni
a h c d e f g a

III. Frigijski, autentični
e f g a h c d e

IV. Hipofrigijski, plagalni
h c d e f g a h

V. Lidijski, autentični
f g a h c d e f

VI. Hipolidijski, plagalni
c d e f g a h c

VII. Miksolidijski, autentični
g a h c d e f g

VIII. Hipomiksolidijski, plagalni
d e f g a h c d

16. *Dvodjelna i trodjelna mala pjevna forma.* Dvodjelna pjevna forma najjednostavniji je oblik, u kom se sastavljaju popijevke (ali i jednostavni instrumentalni

stavci, na pr. plesovi). Na kraju prvog dijela ili je polovični završetak u glavnom tonalitetu ili je završetak u srodnom tonalitetu (dominanti ili paraleli); drugi dio vodi sad iz tog novog tonaliteta u glavni tonalitet. — Trodjelna pjevna forma sastoji se od tri dijela: prvi dio završuje se u glavnom tonalitetu: iza toga dolazi srednji dio u novom tonalitetu, a onda se ponavlja prvi dio u glavnom tonalitetu.

17. *Popis glavnih tipova hrvatskih narodnih glazbenih instrumenata.* Žičani instrumenti: Gusle, lirica, razne vrsti tambura. Gusle i lirica su gudaljke, a na tamburama se žice dovode u titranje pomoću trzaljke (plektruma). Na guslama je napeta jedna struna, na kojoj se gudi jednostavnim gudalom. Uz gusle se pjevaju junačke narodne pjesme. — Lirica ima napete tri žice, ugođene u kvarti i kvinti Na lirici se gudi vazda dvoglasno. Lirica u rukama vješta liričara služi kao pratnja plesu. — Tambure su se najprije upotrebljavale kao samice i za pratnju pjevanja. Danas se tambure različite veličine upotrebljavaju za zajedničku svirku u tamburaškim zborovima (najčešće bisernica, kontrašica, brač, bugarija i berde). Ovakav način sviranja u tamburaškom zboru čini se da je nastao početkom 19. stoljeća u istočnoj Slavoniji.

Sviraljke: svirale s usnom, jedinke i dvojnice, rjeđe i frule-stančice; sviraljke s jednojezičnim piskom: diple, mješnice, gajde i dude; sviraljke s dvojezičnim piskom: sopile i zurle. Jedinke su jednocjevne svirale sa šest rupica; na njima se može izvoditi cijela diatonska ljestvica, (ukoliko su dobro ugođene). Dvojnice imadu dvije cijevi, svaka sa svojom rupom-glasnicom; na jednoj svirali dvojnica četiri su rupice, a na drugoj tri. Na dvojnicama se prebire uvijek dvoglasno (zato i ne treba na cijevi, koja svira pratnju, toliko rupica). — Diple su dvocjevna sviraljka; svaka cijev dipala ima svoj pisak s jednim udarnim jezičkom. Danas i diple imadu nejednak broj rupica na obje cijevi, jer se i na njima svira dvoglasno. Dipljenje je veoma naporno. Zato se diple redovno vežu na mijeh, pa su glavni dio mješnica. Gajde imadu oveće diplice i ve-

liku, dugačku sviraljku, koja ječi za vrijeme cijelog sviranja duboki osnovni ton; to je trubanj. Dude imadu trojnu prebiralicu i trubanj. Dok se mješnice upotrebljavaju za pastirske davorije u planinskim krajevima Dalmacije, Bosne i Hercegovine, to gajde i dude, koje se dadu vrlo fino ugoditi, negda bijahu veoma omiljeni instrumenat za pratnju kod plesanja; kolo i nije moglo biti bez gajdaša. (Danas je već na mnogo mjesta gajde nadomjestio tamburaški zbor). — Rasprostranjenost sopila, koje se uvijek upotrebljavaju u dvije veličine (velika i mala sopila), dosta je ograničena; danas se može dobrih sopaca još naći na Krku. I sopile su svirale samo kao pratnja plesa. U Bosni se zurle nalaze u rukama cigana, koji na njima sviraju prigodom raznih muslimanskih svečanosti.

Razne vrste škrebetaljki služe najčešće djeci kao igračka, ali ponegdje i umjesto zvona u tri zadnja dana Velikog tjedna.

Rogove i drvene trube ili trube od dugovratih tikava upotrebljavaju pastiri i ribari za signaliziranje.

Udaraljke su bubnjevi; i njih upotrebljavaju najvećma bosanski cigani. Mali bubnjevi služili su u području Vojne Krajine za oglašivanje.

IV. GLAZBA U DOBA HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA — DO GOD. 1850.

U Zagrebu se razvija središte glazbenoga života. Osnivaju se glazbene ustanove (društva, škola, opera), koje će njegovati glazbenu kulturu kod Hrvata. Uz prenošenje europske suvremene glazbe zapaža se nagli razvitak nacionalnog glazbenog stremljenja.

Hrvatski narodni preporod, toliko poznat pod »ilirskim« imenom, u početku 19. stoljeća preporod je cjelokupne dotadašnje hrvatske kulture, pa je u stvari ne samo preporod književnosti, već i preporod glazbe, drugih umjetnosti, dä, i cijelog životnog naziranja. Plodovi toga pokreta toliko su vrijedni, da ih nije mogao stvoriti narod, koji tek počinje svoj život. I doista to nije bio početak, već nastavak: naši su preporoditelji, književnici i glazbenici bili dionici suvremenih nastojanja zapadnoeuropske kulture, pa ako je ona i bila tuđa, kad ju je proniknula narodna ideja, postala je izvorom stvaranja općenite hrvatske narodne kulture.

Kulturni život u Hrvatskoj na prelazu iz 18. u 19. stoljeće živo je opisao u svojim memoarima Adam Oršić-Slavetićki. Iz tih je memoara dao sažeti prikaz ondašnjeg života u svojoj studiji o bi-

skupu Maksimilianu Vrhovcu dr. Velimir Deželić st. Snažan je bio utjecaj francuske kulture na tadašnje društvo. Sve grane umjetnosti postadoše »deliciae« višega društva. U Zagrebu su bile tri tiskare, otvarale su se knjižare, a u privatnim se knjižnicama lijepo reprezentirala suvremena europska literatura. Montesquieu i D'Alembert bili su filozofi mode. U Hrvatsku dolaze strani slikari, portretiranje se razvilo, gradile se ukusne palače i kuće, uređivali se prostrani i lijepi parkovi i vrtovi, a djeca se odgajala tako, da »mora taki v petom letu francuskoga jezika navučitelj i pariški muzikaš totu biti«, pa je uspjeh njihova rada bio u tome, da dječaci »vse vučenosti v jezikih i v prstih nosiju«, kako to jetko i podrugljivo ističe Jakov Lovrenčić (u »Kratka dobreh držanj pripovedanja«).

I Varaždin i Zagreb kroničari (Oršić i Anonimus) nazivlju »malim Bečom«. U tim gradovima postaje pohađanje kazališta isprva modom, pa običajem, napokon i kulturnom potrebom društva. U palači grofa Amadeja u Zagrebu glumila su putujuća društva: lakrdijaši, ali i ozbiljni glumci i dobri operni pjevači. Shakespeare, Lessing, Gothe, Schiller, Grillparzer, Rossini, Boieldieu, Bellini, Auber, Donizetti, Herold, Weber, Mozart, — to su autori, što ih ta društva izvode, djelomično uz orkestar, što ga je osnovalo prvo glazbeno društvo u Hrvatskoj, zagrebački »Musikverein«. Umni i profinjeni duh zagrebačkog biskupa Maksimiliana Vrhovca zamišlja i koncertne izvedbe (Haydnov oratorij »Sedam riječi Spasiteljevih na križu« 1816., Mozartov »Requiem« 1819., Haydnov oratorij »Stvaranje« na sam Božić 1821.), ali pokreće i misao sabiranja glazbenog i pjesničkog blaga hrvatskog naroda, i misao jedinstvenog pravopisa; a za doček kralja priređuje plesnu izvedbu, u kojoj su plemići i plemkinje, odjeveni u narodna odijela, izvodili kolo uz pjevanje narodne popijevke »Zaspal Janko«, s drugim prigodnim tekstom.

Bilo je uglednih velikaša, koji su držali — poput velikaša u susjednim zemljama — svoje glazbene (makar i male) kapele, pa pozivali i velike strane umjetnike, pjevače i instrumentaliste, na gostovanja. Biskup Adam Patačić u Velikom Varadinu postavio je kao dirigente svoje kapele znamenite glazbenike Mihaela Haydna i Karla von Dittersdorfa.

No u početku 19. stoljeća u Zagrebu se uzdigao i građanski stalež, pa je i on počeo aktivno sudjelovati u svim manifestacijama kulturnog života. Pozitivnim uspjehom takvog djelovanja valja smatrati osnutak prvoga glazbenog društva u Hrvatskoj, zagrebačkog »Musikvereina«, kako su to društvo prema tadašnjem običaju nazivali, današnjeg Hrvatskoga glazbenog zavoda. Ovo je društvo osnovano godine 1827., a postalo je od skupine glazbenika (stručnjaka i amatera), što ih je oko sebe na zajedničko muziciranje okupljao zagrebački građanin i trgovac Đuro Popović. Društvo je najprije osnovalo svoj orkestar, kojim je upravljao Juraj Wisner pl. Morgenstern, tada koralista zagrebačke prvostolnice. Taj je orkestar sudjelovao u prvom redu u društvenim »akademijama«, kako su tada nazivali javne koncerte; no taj je orkestar pomagao i kod izvođenja opera, kad su tali-

janske operne stagione nastupale godimice u Zagrebu.

God. 1829., dana 16. veljače, otvorilo je društvo i glazbenu školu, od koje je stalnim i postepenim razvitkom kroz čitavo stoljeće postao Hrvatski državni konzervatorij u Zagrebu, zadugo najugledniji zavod za glazbenu izobrazbu među svim južnim Slavenima; (školu su još prije rata posjećivali i Bugari). Statut glazbene škole »Musikvereina« izradio je Wisner pl. Morgenstern, koji je bio i prvi ravnatelj. Svrha je škole bila dvojaka: da uzgoji diletante, ali i glazbenike od zvanja; zato su bile i dvije vrste učenika te škole: pitomci (koji su besplatno učili samo glazbu, i to svaki dan po četiri sata kroz tri godine) i vanjski učenici (koji su učili glazbu samo uzgredice i to nekoliko sati na tjedan). Društvom je upravljalo ravnateljstvo na čelu s predsjednikom, (među prvim predsjednicima spominju se grof Julije Sermage, grof Karlo Sermage, Antun pl. Kukuljević), a pomagali su ga mnogi ugledni ljudi, kao biskup Vrhovac, ban Gyulaj, kanonik Alagović, barun Prandau i dr. U prvim godinama društvenog djelovanja bilo je i raznih poteškoća; usprkos znatne djelatnosti revnih članova bile su financialne prilike društva dosta teške. Visokih zaštitnika bilo je mnogo, a pravih pomagača malo. Osobitu je zaslugu stekao za društvo zagrebački nadbiskup i kardinal Juraj Haulik time, što je god. 1856. poklonio temeljnu glavnicu u iznosu od 6000 forinti.

I kad se godine 1835. razmahao »ilirski« pokret, eto tako reći preko noći u Hrvatskoj lijepog broja glazbenika i skladatelja, koji su mahom pristali,

da pomognu Gajeva nastojanja popijevkom i narodnom glazbom. A Gaj ih je znao zadobiti za to, da skladaju budnice, što ih je oduševljena mladež pjevala ne samo kod svečanih zgoda, već i na svojim običnim sastancima. Livadić, Rusan i Runjanin izmišljali su napjeve, a pomagali su i drugi, bez obzira na to, koliko su glazbe zapravo znali. »Ilirski« su glazbenici i skladatelji bili svijesni svog diletantizma, oni su ga priznavali; htjeli su da svojim — makar i nesavršenim — djelima utru put novoj narodnoj glazbi; htjeli su stvoriti temelje za razvitak »hrvatske« glazbe. Pa premda u njihovim radovima ima još mnogo tuđinske naprave, vidi se upravo u tome snaga tuđinskoga kulturnog utjecaja, koji je valjalo postepeno ukloniti.

Gaj je promišljeno djelovao na pojedine ravnatelje stranih kazališnih društava, što su u Zagrebu nastupala, da uvrste među činove svojih gluma po koju novu narodnu popijevku ili budnicu. Tako se godine 1832. prvi put pjevala poznata budnica »Još Hrvatska nij' propala« (stihove je ispjevao sam Gaj) prigodom predstave »Die Magdalenengrotte bei Ogulin«. Poslije su se sa još većim uspjehom izvodile na pr. popijevke »Doletješe ptice kukavice« i »Hajda braćo, hajd junaci«. Godine 1835. nastupila je u koncertu u Streljani Sidonija grofica Erdödy, poslije udata Rubido, i zapjevala hrvatskim jezikom. Grofice se nisu usudile izzviždati je, a krasan njezin pjev osvojio je sva srca.

Otada zaredaše »ilirski« koncerti; na njima su se izvodile domaće nove hrvatske popijevke, ali uz njih i ulomci iz stranih opera, pjevani hrvatskim jezikom. Hrvatski se glazbeni život krenuo

određenom stazom, zahvaćajući odmah u prvim početcima dva najvažnija poprišta umjetničke djelatnosti: kazalište i koncertnu dvoranu. Godine 1840. izvodila se prva hrvatska gluma: »Juran i Sofija«, Kukuljevićeva drama uz glazbu, koju je za tu dramu skladao Samoborac Ferdo Wiesner-Livadić.

Prvo »ilirsko« glazbeno društvo osnovano je godine 1839. u zagrebačkom Sjemeništu. Osnovali su ga bogoslovci pod imenom »Narodno ilirsko skladnoglasja društvo«. U društvu je postojao amaterski orkestar i pjevački (muški) zbor. Priređivali su koncerte u Sjemeništu, pa su na njih pozivali i svjetovne uglednije ljude. Među mladim glazbenicima, koji su se u tom društvu istakli, valja spomenuti Miju Hajka i Vatroslava Vernaka; društvo je svojom vrijednom suradnjom obilno pomagao tadašnji regens chori zagrebačke prvostolnice Josip Juratović.

Djelovanje »Skladnoglasja« u Sjemeništu živo se dojmilo i studenata tadašnje visoke škole, »Kraljevske Akademije« u Zagrebu. Među mlađim studentima osobito se isticao Križevčanin Alberto pl. Štriga. Bio je on pristao momak, zvonkog baritonskoga grla. Znao je mnogo popjevaka, što ih je još kao dječak naučio u rodnom gradu i okolnim selima. U Zagrebu je domala postao vođom »ilirske« mladeži, pa nije čudo, da je jednog dana godine 1841. izveo iz akademske zgrade sve đake uz pjevanje svih do tada poznatih narodnih budnica. Uz njegovo vodstvo pošla je zagrebačkim ulicama povorka oduševljenih mladića, koja se zaustavila pred kućama uglednih Iliraca, da im iskaže svoje

poštovanje i privrženost, a sve uz poklike građanstva, koje se okupilo oko povorke. Nastojanjem Štriginim osnovalo se i đačko i građansko pjevačko društvo. (Sam je Štriga počeo učiti pjevanje po notama kod zagrebačkoga koralista Zellnera). Štrigi je za njegovo pjevačko društvo trebao zborovođa, i našao ga je: otkrio je poletnu glazbeničku dušu u krhkom slabunjavom tijelu nježnoga svoga školskog druga Vatroslava Lisinskoga. Ovaj je udešavao skladbe za pjevački zbor i orkestar toga novoga glazbenog društva, pa je poučavao i upravljao izvedbama. Među članovima toga glazbenog društva bio je i poznati pjesnik Stanko Vraz. Iste se te godine 1841. nadala prilika, da Štriga ponuka Vatroslava Lisinskoga na prvi pokušaj skladanja. Studenti odlučiše dočekati Gaja na povratku s njegovog agitacionog putovanja po Dalmaciji i Crnoj Gori. Pavao Štoos spjevao je prigodnicu »Iz Zagorja od prastara Čeha, Leha, Meha grada zvězdo«, a Lisinski je na ponovni nagovor Štrige skladao napjev za tu budnicu. Nakon mnogih pokusa, od kojih se jedan vršio pod otvorenim nebom u Tuškancu, zanosna je mladež, da, cijeli je Zagreb pjevao tu pozdravnu popijevku kod Gajeva dolaska uz pratnju limene glazbe. Dr. Dimitrije Demeter tek je kasnije zamijenio tekst prigodnice novim: »Prosto zrakom ptica leti«, koji ostade i dalje omiljenom ilirskom budnicom.

Taj prvi skladateljski uspjeh, iza koga su se redale i druge manje popijevke, ponukao je Štrigu na zapravo ludu zamisao: on je odlučio, da Lisinski ima napisati prvu hrvatsku operu. I Štriga je u neobuzdanom zanosu tu svoju zamisao i reali-

zirao, makar i uz najveći napor. Sam je izmislio sadržaj: ljubav dvojice mladih pravnika prema istoj djevojci. Sadržaj je ispričao prijatelju Janku Caru i ovaj je napisao libreto. Štriga je operi dao ime »Ljubav i zloba« i tada se nakon neprestanog nagovaranja i poticanja na rad napokon Lisinski, (ma da je znao, da još tehniku skladanja, poglavito instrumentaciju, dovoljno ne svladava), ipak odlučio i počeo skladati. Bilo je to godine 1844. Štriga nije mogao dočekati gotove cijele opere, već je pojedine odlomke dao pjevati u kazalištu između činova prikazivanih djela. I sam je tako nastupio među činovima Mozartova »Don Juana«. Ovi pojedinačni uspjesi potakli su Štrigu, da upriliči sa svojim pjevačima — sve samim dobrovoljcima — u Streljani posebni koncert s većim dijelovima nove još nedovršene opere. Tada je i javnost počela tražiti, da se cijela opera prikaže na pozornici, a to je Štrigu potaklo na još življi organizatorski rad. Nadošle su nove neprilike. Vrlo slabi Carev libreto preradio je sam Dr. Dimitrije Demeter, a on ga je toliko promijenio, da je valjalo velike dijelove gotove skladbe potpuno iznova izraditi. Dok je Štriga među amaterima iz građanskog društva zagrebačkog našao sve osoblje, a grofica Sidonija Erdödy pristala, da bude primadona, nije se mogao naći tenor. Tu je pak sreća nanesla mladog i talentiranog Franju Stazića, (kasnije je bio znameniti operni pjevač promijenivši ime u Stöger), i Štriga ga je odmah uposlio, dok se Lisinski pobrinuo, da ga izobrazi u glazbi. Štriga je vodio brigu i o dekoracijama i kostimima, pa je cijeli prvi čin opere bio pripravljen i imao se iz-

vesti u ljetu godine 1845. No svanuo je kobni dan »srpanjskih žrtava« i u njemu je nevin nastradao sam Stazić; zahvatilo ga tane u nogu, pa je morao tri mjeseca odležati. Za to je vrijeme Lisinski svršio i drugi čin svoje opere, pa se počela organizirati izvedba cijele opere. Brojni su bili pokusi, opera se pomno pripravljala. I prva izvedba bila je prekrasnom slavom poroda hrvatske opere. Pet prikazivanja u tada još malom Zagrebu, (koji je bio navikao u redovnim stagionama gledati vrlo dobre operne izvedbe), — između 28. ožujka i 4. travnja 1846. Još su dva puta operu ponovili slijedeće sezone. Svijet je grnuo i iz udaljenih krajeva u Zagreb, da kumuje ovoj novoj tekovini narodne kulture, koja je procvjetala u vrijeme ilirskog preporoda.

Alberto pl. Štriga rodio se 30. travnja 1821. u Križevcima. Škole je učio u Zagrebu i Velikoj Kaniži. Svršio je pravne nauke. God. 1843. bio je kao jurat (bilježnik banskog stola) na saboru u Požunu. U ratu na Mađare služio je u četi graničara kao obični vojnik, ma da ga je ban Jelačić više puta htio imenovati časnikom. Iza rata jedne je sezone radio u zagrebačkom kazalištu zajedno s dobrovoljnim glumačkim društvom. Za apsolutizma ponudiše mu mjesto ravnatelja drame, no on je to odbio, jer nisu bile dopuštene predstave u hrvatskom jeziku. Oženivši se god. 1852. pošao je s mladom svojom ženom u Beč, gdje je oboje studiralo pjevanje kod profesora Mattea Salvia. Nastupali su zajedno na gostovanjima u Pragu i Brnu. Došavši u Zagreb kupio je dobro Okrugljak i bavio se gospodarstvom. Cijelu je ostavinu Lisinskoga (rukopise kompozicija) kupio za 40 forinti. Na svom putu u Rusiji nastupao je i kao pjevač i kao promicatelj ostavštine Lisinskoga, ali i kao vinogradar: kušao je naći tržište za hrvatska vina. Godine 1861. stupio je u

službu u zemaljski arhiv. U zagrebačkom je kazalištu posljednji put nastupio kao grof Luna u Verdievom »Trovatoru«, na predstavi, koju je sam god. 1869. organizirao. Iza toga nije se više bavio glazbom. Umro je u Zagrebu god. 1897.

Sidonija Rubido-Erdödy rodila se 1819. u Zagrebu. Bila je brižno odgajana. U glazbi, osobito u pjevanju, poučavale su je vrsne pjevačice zagrebačkih opernih stagiona: Karlitzy i Enns. Marno je surađivala u priredbama »ilirskim« pjevajući zvonkim svojim grlom na koncertima, napokon i glavnu žensku ulogu Ljubice u prvoj hrvatskoj operi »Ljubav i zloba« Vatroslava Lisinskoga. Udala se za Antuna pl. Rubida i postala vlastelinkom u Gornjoj Rijeci. Kad je g. 1869. postala udovicom, sama je upravljala imanjem, ali je vazda živo i djelotvorno pomagala sva narodna nastojanja. Umrla je u Gornjoj Rijeci god. 1884.

Franjo Stazić-Stöger rodio se 1824. u Sv. Andriji na istoimenom otoku na Dunavu kraj Budima. Kao ljekarnički vježbenik došao je u Bjelovar, odakle ga je orguljaš Fleischer doveo u Zagreb do Lisinskoga, pa ga je ovaj odmah zadržao kao svog prvog tenora, poučavajući ga besplatno u glazbi. Kad je Stazić iza uspjelih prvih izvedaba »Ljubavi i zlobe« otišao u Beč, usavršio se toliko u pjevanju, da je postao priznati tenor — operni pjevač u operama u Pešti, u Pragu i u Beču Gostovao je s uspjehom u Londonu, Madridu, Bukureštu i u Rusiji. Zadnji je put nastupio god. 1873. u ulozi Meistera u Thomasovoj operi »Mignon«. Iza toga se povukao u mirovinu na svoje dobro u rodnom mjestu. Umro je u 86. godini dne 1. IV. 1911.

Bio je to uspjeh neobično velik za razvitak preporodnih nastojanja i u političkom pogledu, pa su zato mađaroni naumili oslabiti dojam tog uspjeha tako, da dozovu proslavljenoga umjetnika Franju Liszta, najvećega klavirskog virtuoza, koji je upravo boravio u obližnjem Rogatcu. I on je iste te godine u kolovozu došao, ali je Lisinski — da spriječi susret s njime — pobjegao na ladanje (zajedno s partiturom svoje opere). Tko zna, što bi se bilo desilo, da je Liszt upoznao Lisinskoga? Liszt je bio nesebični i požrtvovni promicatelj i djelotvorni pomagač tolikih vrijednih mladih talenata, ne obazirući se na to, kojoj su narodnosti mladi glazbenici pripadali; zacijelo bi se bio zauzeo i za Lisinskoga. Liszt je u slavlju dočekan i ispraćen. Uspjeh prve hrvatske opere »Ljubav i zloba« nije se umanjio, a Štriga je u svojim nastojanjima namislio poći i dalje, pa od dragog »Nacia«, (kako su od milja nazivali Lisinskoga) učiniti opernog ravnatelja ili ravnatelja visoke glazbene škole, konzervatorija. Kako novaca nije bilo, — nisu dovoljno donijele ni ponovne izvedbe »Ljubavi i zlobe«, a ni koncertna turneja malog pjevačkog ensemblea, koji je Štriga pod upravljanjem Lisinskoga poveo u »donje strane«, (nastupili su čak i u Beogradu, u Pančevu i Novom Sadu), — Štriga je sabrao potrebitu svotu od imućnih i uglednih ljudi, pa je poslao Lisinskoga u Prag, da završi glazbene studije, ali i da sklada novu operu »Porin«.

No veliki su događaji zanosne uspjehe mlade hrvatske nacionalne glazbe sasvim poništili. Rat s Mađarima godine 1848. odveo je Štrigu na bojno polje, a poslije rata Bachov je apsolutizam prigušio svaki zamah nacionalne kulture. Operom su i dalje vladale tuđinske stagione, a Lisinski je otišao u činovnike.

Plamen mladenačkog »ilirskog« zanosa prejako je zasjao, da iza toga za dugo vremena utrne.

Literatura: *Fr. Š. Kuhač:* Ilirski glazbenici. Matica Hrvatska, Zagreb 1893. — *Fr. Š. Kuhač:* Vatroslav Lisinski i njegovo doba. Matica Hrvatska, Zagreb 1887., 2. izdanje Zagreb. — *Dr. A. Goglia:* Hrvatski glazbeni zavod 1827.—1927. Građa za povijest toga društva. Zagreb 1927., separat iz »Sv. Cecilije«.

BILJEŠKE K IV. POGLAVLJU

18. *Opera,* po talijanskom, opera in musica, što prvotno ne znači ništa drugo van djelo (opus). Tek postepeno, iza god. 1650., dobiva taj naziv današnji smisao i označuje kazališno djelo s glazbenom pratnjom, koje se u prvo vrijeme nazivalo melodramma ili dramma per musica. Sam umjetnički oblik opere nije bio nepoznat starim Grcima; tragedije Eshila, Sofokla i Euripida sadržavale su pjevane zborove, a pjevali su se i neki monolozi i dialozi. Opera u današnjem smislu tog naziva nastala je u doba talijanske renesanse, koja je pregnula, da sav život pronikne antiknim idealom ljepote, pa je u tom nastojanju htjela doseći i starogrčke pjevane tragedije. Zamisao je nikla u krugu učenih i otmjenih ljudi u palačama grofova Bardi-a i Corsi-a u Firenzi; oni su teorijski utvrdili temelje toj novoj glazbenoj vrsti. Taj su krug sačinjavali uz pjesnika Ottavia Rinuccinia glazbenici Vincenzo Galilei, Jacopo Peri, Giulio Caccini i dr. Ovi se glazbenici odlučiše suprotstaviti tadašnjem učenom »kontrapunktu«, uopće polifonom načinu glazbovanja, kako bi se oživio antikni način muziciranja, o kojem se tada manje znalo, nego što mi danas znademo. Ta »nova« glazba, što su je zamislili, bila je *monodija,* pjevanje jednog pjevača uz instrumentalnu pratnju. Jednu vrst monodije poznavao je doduše već trecento, ali se na to zaboravilo; a u intermedijima, madrigalskim komedijama, pastoralama, pa u starijima crkvenim prikazanjima bili su drugi elementi kasnije opere izrađeni već davno prije god. 1594., godine postanka prve »opere«. Te je godine prikazivana u kući grofa J. Corsia prva mala opera »Dafne«, za koju je libreto napisao Rinuccini, a glazbu Peri. S velikim su slavljem isticali, da je nanovo nađena umjetnička forma antikne tragedije. Godine 1600. izvedena je Perieva opera »Euridice«, koju je uglazbio i Periev takmac Caccini.

Novi način monodijskog pjevanja ubrzo se raširio; nastajale su nove opere, javljaju se novi skladatelji, pa se u raznim gradovima pomalo razvijaju posebne značajke raznih skladateljskih škola: Rimska opera, Napuljska opera, te Mletačka opera, u kojoj se javlja i prvi veliki operni skladatelj, koji je napisao djela trajne vrijednosti, Claudio Monteverdi (1567.—1643.). Od suhih i skromnih početaka prvih opernih skladatelja, koji su upravo izbjegavali svaku melodiku i stvorili t. zv. recitativ, pjevani govor, Monteverdi je stvorio nova obilna sredstva dramatskog izražaja; u njega se počinju javljati obrisi kasnije najvažnije operne vokalne forme: arije, trodjelne raširene pjevne forme, u kojoj se pomalo ističe i sve veće prevladavanje čisto ukrasnog pjevanja, kolorature, bel canta. Iako se u Veneciji otvaraju prva javna operna kazališta (1637.), ipak vodstvo u daljnjem razvitku te nove umjetničke vrste preuzima Napulj, gdje je genialni Al. Scarlatti (1659-1725.) svojim djelima udario temelje operi još za dugo vremena iza sebe. U toj napuljskoj koncepciji opere prevladava umjetnik pjevač, koji u arijama zna pokazati svu vještinu dotjerane virtuozne tehnike pjevanja. Arija postaje glavnom formom cijele opere; zborovi, instrumentalni dijelovi, ensembli, sve se podređuje ariji. Iz Italije se počela nova vrst glazbene drame, opera, širiti po cijeloj Europi. Širili su je talijanski skladatelji, dirigenti i pjevači, pa tako nastaju talijanske opere još tokom 17. stoljeća po svim većim i važnijim mjestima europskim; samo je Pariz pregnuo, da namah stvori svoju francusku operu. Najistaknutiji skladatelj francuske opere 17. stoljeća bio je Talijan Lully (1633.—1687.). Sredinom 17. stoljeća

počinje se razlikovati opera seria od opere buffe. Krajem 17. i početkom 18. stoljeća postoji prva njemačka opera u Hamburgu. I Engleska je kratko vrijeme imala svoju englesku operu; glavni reprezentant njezin bio je H. Purcell (1658.—1695.). Inače se posvuda skladaju i pjevaju samo talijanske opere, pa kad se javljaju skladatelji drugih naroda, i oni stvaraju talijanske opere (Schütz, Hasse, i sam Händel, i dr.). Tako i veliki operni reformator Gluck (1714.—1787.), proslavljeni njemački skladatelj, zapravo reformira talijansku, dotično francusku operu. Još i Mozart najvećim dijelom sklada talijanske operne tekstove, ali već i njemačke tekstove gluma s glazbom (Singspiel) i tekstove pravih malih opera. — U Francuskoj se razvilo razlikovanje u veliku operu, (u kojoj je sve prikazivanje bilo uz pjevanje), te u komičnu operu (u kojoj su se dialozi recitirali, govorili). U 18. stoljeću razvilo se daljnje razlikovanje opernih vrsta: herojska opera, lirska opera uz dotada poznate vrste. Stvaranje njemačke nacionalne opere iza Beethovenove opere »Fidelio« pomaže romantičarska glazba C. M. Webera, dok se ne ispolji u golemom životnom djelu Wagnerovom, gdje opera postaje najprije »glazbenom dramom« a onda »cjelovitim umjetničkim djelom« (Gesammtkunstwerk); u prikazivanju takvog djela surađuju sve umjetnosti: pjesništvo daje dramatski libreto, glazba ga promiče i tumači, slikarstvo, kiparstvo i arhitektura stvaraju na realističkoj pozornici potrebiti kazališni okvir za razvitak dramskog zbivanja, umjetnici pjevači imaju biti u isti mah i umjetnici glumci, a svirači u orkestru umjetnici instrumentalisti. U doba razvitka Wagnerove glazbene drame, u doba kasnog romantizma u glazbi, padaju i prvi početci nacionalnih opera i kod manjih naroda. Danski prvi operni skladatelj bio je Joh. P. Emil Hartmann (1805.—1900.). U Švedskoj je prvu operu napisao Ivar Hallström (1826.—1901.). Prve finske opere napisao je Oskar Merikanto (1868.—1924.). Poznati su znameniti češki operni skladatelj Bedřich Smetana (1824.—1884.), poljski operni skladatelj Stanislav Moniuszko (1819.—

1872.), te prvi ruski operni skladatelj Mihail Ivanovič Glinka (1804.—1857.). Među ruskim skladateljima, koji su stvarali opere, ističu se kao osobito znameniti Modest Petrović Musorgskij (1839.—1881.) i Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov (1844.—1906.).

19. *Oratorij*, po talijanskom oratorio, zapravo prostorija za molitvu. To je naziv za odulju skladbu, u kojoj ima dramatskih, epskih i lirsko-komtemplativnih elemenata u nizu glazbenih stavaka, što nastadoše kao neka vrst duhovne drame nekako u isto vrijeme, kad i prve opere u Italiji. Kao da su oratoriji nastali od glazbenih priredaba rimskih oratorijanaca, koji su u svojim priredbama najprije izvodili samo jednostavne himne, da poslije dadu i izvedbe misterija s moralnim poučnim sadržajem (ali bez prikazivanja), u kojima govore, pa i pjevaju razne personifikacije, kao vjera, vrijeme, svijet i sl. Smatra se prvim takvim pravim oratorijem Cavalierievo djelo »Rappresentazione di anima e di corpo« (u Rimu 1600.). Bilo je u prvo vrijeme doista i prikazivanja takvih duhovnih drama, u kojima su nastupala alegorička lica — azione sacra. No oratoriji postadoše doskora velikim duhovnim koncertnim izvedbama bez prikazivanja. Jednu je zamašnu ulogu u takvom oratoriju imao posebni pjevač — testo, historicus — koji je pričao događaje, što ih slušaoci nisu gledali. Veliki oratorijski skladatelj G. F. Händel (1685.—1759.) stvorio je poseban oblik oratorija, u kome glavni dio glazbeni otpada na zborove. Iza Händela istakao se kao oratorijski skladatelj Jos. Haydn (1732. do 1809.). Velik broj oratorija nastao je u 19. stoljeću, pa se među skladateljima oratorija iz tog doba ističu u prvom redu Mendelssohn i Liszt.

20. *Orkestar*. Tako prozvaše prvi operni skladatelji — po uzoru na starogrčko »orchestra« — prostor između gledalaca i pozornice, u koji su smješteni instrumentaliste, što su imali pratiti pjevače kod prikazivanja opere. Poslije se taj naziv prenesao i na samu skupinu svirača, koji su sudjelovali kod toga. Danas orkestar znači skupinu svirača, koji zajedno izvode velika djela

napisana bilo za sam orkestar, bilo za zborove, soliste i orkestar, bilo za prikazivanje. Prvotni orkestar bio je sastavljen od instrumenata, kakvi se danas više ne upotrebljavaju, naročito nema — od doba Manheimskog orkestra — instrumenata, koji su improvizirali harmonijsku pratnju prema dionici bassa continua. Današnji orkestar sastoji se od ovih instrumentalnih skupina: gudaljke, drvene sviraljke, limene sviraljke i udaraljke. Još u doba bečkih klasika, koji su upravo orkestralnu glazbu podigli do najvećeg značenja, razlikovao se mali orkestar (gudaljke, 2 flaute, 2 oboe, 2 klarineta, 2 fagota, 2 roga, 2 trompete, 2 timpana) od velikog orkestra, u kojemu se osim već spomenutih instrumenata javljaju još 2 roga (ima ih onda u svemu 4), 3 trombona. Takav sastav velikog orkestra kasniji romantici proširuju postepeno, pa veliki orkestar ima drvene sviraljke po tri i više njih; među flautama ima jedna mala (piccolo), upotrebljava se engleski rog (kao altova oboa), basov klarinet, bastuba, te harfa uz povećani broj udaraljki (mali i veliki bubanj, pladnjići — piatti, zvončići — Glockenspiel, ksilofon, tamburin — baskijski bubnjić, tamtam), a zbog posebnih potreba zvučnih boja — za karakteristične realne zvukove — upotrebljava se pojedinačno i prigodice i gitara, mandolina i drugi još manje običajni instrumenti. Veliki orkestar Wagnerov upotrebljava još i 4 tube (limene instrumente od vrste rogova). Neki su moderni skladatelji povećali znatno broj upotrebljenih instrumenata, dodavajući i neke manje uobičajene limene instrumente, kakvi se inače upotrebljavaju samo u vojnim glazbenim kapelama (bandama), pa i sam klavir.

21. *Libreto* (po tal. knjižica), to je naziv za tekst vokalnih glazbenih djela, posebice za tekst opere ili operete. Pjesnik takvog djela nazivlje se libretist. Libreto nije sastavljen po istim načelima kao obična drama. Posebnu tehniku u sastavljanju libreta raspravili su mnogi, napose Gluck, Mozart i Wagner. Znameniti libretisti bili su negda namješteni kod velikih opernih

pozornica; istaknuli su se Raniero Calzabigi (1714.—1795.), libertist Gluckov; Lorenzo da Ponte (1749.—1838.), libretist Mozartov. Osobiti glas kao nedostižni libretist uživao je talijanski pjesnik Pietro Metastasio (1698.—1782.), namješten kao libretist kod bečke dvorske opere; njegova su libreta po više puta skladali mnogi suvremeni skladatelji. Wagner je u svojoj reformi opere tražio od libreta veliku pjesničku i umjetničku vrijednost, pa je za sve svoje opere pisao sam tekstove osobito vrijedne i pune pravih pjesničkih značajki. Za prikazivanje baleta sastavlja se samo scenarij, t. j. opis niza prizora, u kojima se radnja, što se odvija bez riječi, objašnjuje.

V. VATROSLAV LISINSKI

Najveći »ilirski« skladatelj postaje od darovitog amatera pravim glazbenikom po zvanju i stvaralac prvih hrvatskih opera, zborova, orkestralnih kompozicija i popjevaka. U domovini ne nalazi zaposljenja kao glazbenik. Umre mlad od teške bolesti.

Prava povijest hrvatske glazbe počinje »ilirskim preporodom«. Među zanosnim mladićima, koji su pokretali preporod hrvatske umjetničke glazbe — potisnut u prve redove od prijatelja Štrige — ističe se Vatroslav Lisinski, dok je još bio glazbenik-amater. No on je prvi hrvatski izobraženi majstor-skladatelj, a tragičnost njegova umjetničkog lika uveličava još i rana smrt; preminuo je ne navršivši ni punih 35 godina života.

Vatroslav Lisinski rodio se 8. srpnja 1819. u Zagrebu. Pravo mu je prezime bilo Fuchs, a svoj umjetnički pseudonim načinio je dopuštenjem oblasti pravim svojim prezimenom tek godine 1850. Njegov otac Andrija Fuchs, podrijetlom Slovenac, bio je mesarski obrtnik i trgovac. Majka mu je bila potomak zagrebačke obitelji Kovačić. Vatroslav — zvali su ga od milja »Naci« — imao je starijeg brata i sestru Mariju. Još u najranijoj mladosti zadesila ga teška nesreća. Pao je sa škrinje i ozlijedio lijevu nogu tako, da je malo ne umro. Poslije je morao hodati na štakama, a kad je odrastao i ojačao, dostajala mu je potporača, ali je hramao do smrti.

Sve je nauke Lisinski izučio u Zagrebu među drugovima, od kojih su mnogi postali znameniti kulturni radnici hrvatskog naroda. Bio je izvrstan đak. Ne zna se točno, kod koga je Lisinski počeo učiti glazbu. U glazbenu školu »Musikvereina« nije išao, jer se tamo učila samo violina i teorija, a otac je Lisinskoga dao poučavati u udaranju na klaviru. Namijenio mu je naime učiteljsku službu, pa je slabunjavi dječak imao postati učiteljem i orguljašem. Među prvim njegovim učiteljima spominje se Čeh Sojka (učitelj glazbe u zagrebačkoj preparandiji). Netom je Vatroslav godine 1837. svršio gimnaziju, umre mu otac. Plemeniti stariji njegov brat Josip preuzeo je cijeli očev posao i ponukao Vatroslava, da uči dalje; ovaj je to poslušao i svršio filozofiju i pravo na tadašnjem zagrebačkom sveučilištu — ili kako se onda govorilo: na Kraljevskoj akademiji znanosti. Tu je stekao novih prijatelja i uglednih drugova, među ovima i spomenutoga Štrigu; (ovaj mu je izmislio i hrvatski pseudonim). Kad je do Hrvata doprla vijest, da postoje Glinkine ruske opere (»Žizn za carja« je iz god. 1836.), namisli Štriga, da bi i Hrvati mogli imati svoju operu. Već je naprijed razloženo, kolikim je slavljem ta prva hrvatska opera »Ljubav i zloba« izvedena godine 1846. u Zagrebu. To je još sasvim mladenačko djelo darovitog amatera glazbenog, koji stvara pod tuđinskim utjecajem (partituru je morao sastaviti Wisner pl.

Morgenstern, učitelj Lisinskoga u teoriji glazbe); ipak se na mnogim mjestima toga djela jasno razabirala sposobnost Lisinskoga za opernu glazbu, pa i ispravan osjećaj za ritmiku hrvatske narodne melodike, kako se razbira iz ovog primjera (žetelačka popijevka):



Uspjeh ove prve opere potaknuo je Lisinskoga, da se sasvim posveti skladanju. U tom ga je pomagao i Štriga, koji mu je obećao kroz tri godine potporu od po 600 forinti (sakupljenih dobrovoljnim prinosima); Lisinski je imao poći u Prag, tamo se potpuno izobraziti u skladanju i skladati novu operu u pet činova »Porin« po libretu dra. Dimitrija Demetera.

Lisinski je sve to i izvršio. Od listopada 1847. do jeseni 1850. boravio je — uz prekide — u Pragu. Nije mogao biti redoviti učenik Praškoga konzervatorija, bio je prestar za upis, pa je polazio samo orguljašku školu i učio privatno kod ravnatelja konzervatorija Knittla. Od njega i od profesora orguljaške škole Pitscha dobio je vrlo pohvalne svjedodžbe. No Lisinski je u Pragu ipak patio. Evo, što piše sestri o svom životu u Pragu:

»... unatoč 50 forinti mjesečnih živim oskudno; stan, učitelj, kazalište, koje mi potonji sveđer preporuča, pozoblju sve. Moja odijela, iste one krpe iz Zagreba, nosim još uvijek, ali prijete, da će se raspasti; štedim, ali ne mogu ništa uštediti. Jutrom

jedem žemlju i za pet krajcara mlijeka; o podne juhu, govedinu i priprostu tjesteninu (na pečenku sam zaboravio), pa onda do drugoga dana ništa. Tako idem kadikad s praznim želucem u kazalište, koje nisam mogao dobiti besplatno, a koje je za moje usavršavanje u dramatskoj glazbi potrebnije nego ustima oskudan zalogaj ...«

Uza sve to, što Lisinski u Pragu nije rado boravio, uza sve marljivo učenje, napisao je tridesetak većih i manjih skladba osim »Porina«, što ga je međutim izrađivao. U Zagreb je Lisinski za to vrijeme dolazio zbog oporavka, godine 1849. — iza bolesti — pače i na čitavih pet mjeseci. Kada se iza toga vraćao u Prag, nadao se, da će mu barem dopustiti, da načini umjetnički ispit u konzervatoriju. No ni moćna preporuka samog bana Jelačića nije mu pribavila tu zadovoljštinu. Vratio se kući samo s privatnim svjedodžbama svojih učitelja, ali i s partiturom trećeg i četvrtog čina »Porina«. U Zagrebu je nastavio skladati ovu operu i dovršio je s »Božjom pomoću 11-og siječnja 1851.« — tako je sam napisao na kraju toga djela. Nadao se, da će naći zaposljenje u glazbenoj školi zagrebačkog »Musikvereina«. On je bio član toga društva, uza nj i Štriga i drugi. Lisinski je izradio i nova pravila društva, postao je čak i besplatni nadzornik u društvenoj glazbenoj školi. No za svoj se život morao sam pobrinuti: obučavao je klavir privatno. »Matica« nije imala sredstava, da izda djela Lisinskoga, kojih je bilo godine 1851. već devedeset.

O sitnim umjetničkim prilikama u Zagrebu piše Lisinski 1852. blagom gorčinom, pa ističe:

»Moja malenkost ima čast, ali samo čast, biti nadzornikom škola (glazbenog društva); ta je malenkost primorana davati privatne lekcije, da ne postane još veća malenkost.«

Kad se godine 1852. za carev boravak u Zagrebu spremao svečan doček, imala se najprije davati opera »Ljubav i zloba«; no to se izjalovilo, baš kao i nastup Lisinskoga kao dirigenta tom prilikom; zapravo je za tu zgodu uvježbao diletantski pjevački zbor Lisinski.

U glazbenoj školi došlo je do oštre raspre između Lisinskoga i učitelja violine Schwarza. Nato Lisinski ojađen ostavi društvo i zatraži službu od Zemaljske vlade (1853.). Postao je privremeni askultant — na temelju svojih svjedočaba o svršenoj pravnoj akademiji — s godišnjom pripomoći od 300 forinti. Još iste godine zamolio je mjesto kotarskog pristava, ali ga već u kolovozu saleti teška bolest; — i od tog časa zna se o njemu samo toliko, koliko je pričala njegova zaručnica Hedviga Ban, koja ga je do smrti požrtvovno dvorila. Uz bolest pridružila se i materijalna nevolja. Prijatelji ga gotovo zaboraviše. Štriga je kao pjevač-solist putovao po inozemstvu. Lisinskoga je pomagao računarski savjetnik Vrba, a banica Jelačić dnevno mu je slala jelo iz banove kuhinje.

Lisinski je pomalo umirao u svom stanu u Jurjevskoj ulici nedaleko groblja sv. Jurja. Sluteći svoju skoru smrt ispjevao je i skladao popijevku, koju su mu imali prijatelji na grobu zapjevati. Umro je 31. svibnja 1854. u naručju svoje zaručnice, a u nazočnosti prijatelja Vrbe i liječnika dra. Zlatarovića. Pokopali su ga na groblju sv. Roka.

Na grobu su mu pjevali tuđu nadgrobnicu; rukopis zadnje njegove popijevke nije se mogao naći.

Dvadeset mjeseci iza njegove smrti poslano je rješenje njegove molbenice za kotarskog pristava. Odbili su ga, nije bio namješten. Čak se ni to nije više znalo, da ga već toliko vremena zemlja krije.

Nastupio je u slavlju, žrtvovao je sav svoj život za ideal, da stvori narodnu umjetničku glazbu, hrvatsku operu, a uminuo je preskromno, sasvim neopaženo.

Lisinski je bio vrlo obrazovan čovjek. Izučio je pravne nauke i glazbu. Govorio je osim svoga materinjeg jezika još i njemački, češki i francuski. Muziku je osobito dobro znao i razumio. Njegova je nedaća bila, što je bio premalo vješt svirač, a da bude dirigentom, priječila ga je prirođena plahost i hroma noga.

Uz dvije spomenute već opere (»Ljubav i zloba«, »Porin«) napisao je Lisinski najviše skladbi za pjevanje, i to popijevke za jedan, dva, četiri glasa, pa za muške i mješovite zborove. Od tih 99 skladbi 48 je hrvatskih, 26 njemačkih, 24 češke i 1 latinska. Česi su njegove češke popijevke mnogo cijenili. Od instrumentalnih skladbi njegovih najprije se ističu 7 uvertira za veliki orkestar, 1 uvertira za violinu i klavir, 1 glazbena slika (»Večer«, izvedena s velikim uspjehom prvi put u Pragu 7. kolovoza 1850.), 1 potpourri, 1 koncertna poloneza za orkestar. Komorne glazbe nije pisao, bio je rođeni operni skladatelj. Mnogo se zanimao plesnom glazbom — pisao je polke, mazurke, valcere, četvorke; ali je prvi skladao i salonsko »Hrvatsko kolo« (u 6 likova) i »Slavonsko kolo« (u 7 likova).

Svojom velikom operom »Porin«, najznatnijim svojim djelom, zasvjedočio je Lisinski bogatstvo neobične invencije. Po stilu to je opera svoga doba. Obilje arija; velike i teške pjevačke uloge. No Lisinski je doista znao dočarati pravu hrvatsku glazbu. Dokazuje to naročito prekrasan ženski zbor na početku drugoga čina »Sva se bijeli«. Motiv je postao karakteristikom nacionalnosti i mnogi su ga skladatelji iza Lisinskoga još iskorišćivali. Zadnji finale u operi velik je i po zamisli i po majstorskoj izvedbi.

Lisinski je živio za glazbu, samo za nju; zbog toga je i stradao. Izdahnuo je s njime velik duh, ostavivši krhko tijelo; tvorni umjetnik ojađen s nemoći, da stvori ono, što je naumio i zašto ga je sudbina bila odredila. U tome, u toj spoznaji svoje nemoći, najveća je tragika njegova patničkog umjetničkog života.

Literatura: *Fr. Š. Kuhač:* Vatroslav Lisinski i njegovo doba. Matica Hrvatska, Zagreb, 1887., II. izdanje, Zagreb, 1904.

Ant. Kassowitz-Cvijić: Vatroslav Lisinski u kolu Ilira; Matica Hrvatska, Zagreb, 1919.

Vj. Klaić: Vatroslav Lisinski i prve dvije hrvatske opere. Izdanje knjižare Stj. Kuglija, Zagreb, 1919.

Izdanja: *V. Lisinski:* »Porin«, I. izd., II. izd.

V. Lisinski: Neuvelo cvijeće. Naklada Stj. Kugli, Zagreb .

NOTNI PRIMJERI

Notni primjer 7.

Notni primjer 8.

Kolo V. Lisinski

GLASOVIR

Lice

BILJEŠKE K V. POGLAVLJU

22. *Programna glazba* hoće prikazati točno označeni duševni ili vanjski događaj, pa slušalac ne smije samo slušati niz tonova poredanih u melodije, teme i motive većeg glazbenog djela, već mora nastojati, da po slušnom učinku osjeti vezu između sadržaja, (koji skladatelj često samo natpisom svog djela ili čak i ispisanim tekstom, tumačenjem, upravo »programom«, objavljuje), i njegove zvučne realizacije. Programna glazba hoće dakle fantaziju slušaoca pobuditi u sasvim određenom smjeru, da ona dočara u njegovoj duši sasvim posebne ugođaje, slike, pa i duševna ili vanjska zbivanja. Glazba, koja djeluje sama o sebi bez takvih predočaba, nazivlje se — za razliku od programne glazbe — apsolutnom.

Misao, da se tonovima pokušaju oponašati vanjski događaji, vrlo je stara. Već je Sakadas godine 586. prije Krista izvojevao pobjedu u Pitijskim natjecanjima svojom skladbom »Pitijskim nomosom«, u kom je prikazao borbu Apolona sa zmajem i to samo svirkom na aulosu, (starogrčkoj sviraljci od roda oboe s dvostrukim jezičkom na pisku ili od roda klarinete s jednostrukim jezičkom u pisku). Nastojanje glazbenika, da u glazbi oponašaju prirodne zvukove, (pjev ptica, šum vjetra, žubor potoka i sl.) također se ubraja u programnu glazbu.

Istaknuto programno stanovište zastupao je u svom stvaranju Clement Janequin (oko 1485 — oko 1560.), ugledni predstavnik francuske glazbe u 16. stoljeću. U njegovim višeglasnim »chansonima«, (vokalnim zbornim popijevkama), nalaze se prikazi bitke (»La guerre«), ženskog brbljanja (»Le caquet des femmes«), ptičjeg pjeva (»Le chant des oiseaux), lova (»La chasse«), ulične vike u Parizu (»Les cris de Paris«) i dr.

Među djela programne glazbe ubrajaju se »Biblijske historije« Johanna Kuhnaua (1660.—1722.). U tim se sonatama na dosta naivan način slika među ostalim borba Davida i Golijata, te Jakobova ženidba.

Klasik Beethoven kao da je svojom Pastoralnom simfonijom (Šestom) najjasnije uočio bit same programne glazbe, označivši tu svoju skladbu »više izrazom osjećaja nego slikanjem«, (»Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«).

Tek romantička i novoromantička škola daje toj vrsti glazbe sam naziv »programna glazba«. Prvi predstavnik toga novog umjetničkog smjera Hector Berlioz (1803.—1869.) daje svojim djelima pjesničku sadržinu, pa je znamenita njegova »Fantastična sinfonija« i danas živi i svježi primjer toga nastojanja. No dok se Berlioz još trudio, da sačuva klasične konstruktivne forme (sonatni oblik), noviji skladatelji, pristaše i pobornici programne glazbe, nalaze i novi glazbeni oblik »simfonijsku pjesan«, za svoja nova nastojanja. Franjo Liszt (1811.—1886.) napisao je veći broj takvih djela, a među suvremenim skladateljima osobiti je uspjeh imao Richard Strauss u svojim sinfonijskim slikama najraznovrsnijeg sadržaja. Među ovima nalazi se i jedna sa čisto filozofskim sadržajem, (prema Nitscheovoj »Also sprach Zaratustra«). Znamenit je ciklus simfonijskih pjesni »Má vlast« (Moja domovina) proslavljenog českog skladatelja (Bedřicha Smetane (1824.—1884.), kao i vrlo uspjele »Slike s jedne izložbe« ruskog skladatelja Modesta P. Musorgskoga (1839.—1881.).

»Večer« Lisinskoga ima ovaj »program«: »Ljetno podvečerje na selu, kad se pastiri i pastirice vraćaju sa stadom kući. Zvuk zvona s tornja na pozdrav Gospe, brencanje, cinkanje i zvecanje zvončića stada i večerno žuborenje ptica u gniezdih svojih bilo mi je pri toj idili osobito na umu i u duši«; (tako je to Lisinski sam pripovijedao Skenderu Fabkoviću).

23. *Plesna glazba.* Već u starom vijeku, pa kasnije u srednjem vijeku i u novom vijeku vezano je plesanje uz glazbu, pjevanje i svirku. Plesna glazba sastoji se zapravo od plesnih popjevaka, pa su osim tjelesnih pokreta kod plesanja utjecali na formiranje melodike plesnih popjevaka još i jezici raznih naroda, kod kojih su pojedini plesovi bili dijelom njihova folklora. No neki su se plesovi raširili među susjedne narode, da

i po svem svijetu, pa se upravo njihovim raširivanjem razvila instrumentalna glazba osobito u 16. stoljeću, kad su takve plesne glazbene stavke počeli skupljati u povezani niz pod imenom partite i suite. Kao dijelovi suite pojedini su plesovi postepeno izgubili svaku vezu s plesanjem i postali samostalni, umjetnički razvijeni oblici europske instrumentalne umjetničke glazbe.

Suita (partita), najstariji je oblik glazbenog čisto instrumentalnog djela od više stavaka. To je niz, slijed (»suite«) od više plesova, koji su svi u istom tonalitetu, a po svojim ritmičkim i melodijskim značajkama razlikuju se. Već su u srednjem vijeku običavali uz mirniji ples nadovezivati živahniju poskočnicu, pa su po tom običaju skladatelji za lutnju povezivali u svojim skladbama i po više plesnih stavaka s različitim vrstama mjera. Isprva su njemački skladatelji suita za 4 do 6 instrumenata u raznim stavcima svake suite obrađivali isti glazbeni motiv ili temu na način variacije. Oko sredine 17. stoljeća ustalio se red stavaka u suiti allemande, courante, sarabande, gigue; a ispred gigue umetao se po jedan ili više intermezza (gavotte, passepied, branle, menuet, bourée, rigaudon). Iza god. 1750. pisali su skladatelji kao uvodni stavak svojih suita sonatu ili canzonu ili praeludium, pa i ouverturu. Već je Lully počeo u svoje suite redati plesove iz svojih opera bez nekog određenog reda. Suita se najprije javlja kod talijanskih skladatelja, a razvila se kao najistaknutiji oblik instrumentalne glazbe u Njemačkoj.

No pojedine se vrste plesa i dalje razvijale i samostalno. Za čudo je, kako su se u udaljene krajeve i mnoge narode proširili plesovi, koji su prvotno bili folklornom značajkom baš jednog naroda. Još je čudnije, što ih je pojedini narod usvojio, pa i ne sluti danas izvora usvojenih plesova. Lako je gonetati, kako je na pr. ples »siciliana« došao do dalmatinskih otočana (bodula). Oni su kao pomorci donijeli sa svojih dalekih putovanja veliko mnoštvo raznih vrsta plesova, pa i plesnih prizora, prikazivanja (moreška), osobito iz zemalja Sredozemlja. Teže je objasniti prodi-

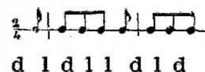
ranje polke, valcera i drugih plesova iz srednje i sjeverne Europe u hrvatski folklor. Da li je to uslijedilo pod utjecajem građanskih krugova, koji su krajem 18. i početkom 19. stoljeća bili pod znatnim utjecajem njemačke kulture?

U Zagrebu su se u doba narodnog preporoda plesali kod raznih društvenih priredaba, javnih i privatnih, osobito ovi plesovi: poloneza, polka, mazurka, valcer, četvorka, pa su glazbu za takve plesove sastavljali tadašnji glazbenici, i oni manje poznati, ali i sam Lisinski, (na pr. »Teži-tuži-taži-polka i dr.). No već se tada pokušalo s uspjehom uvesti u građanske plesne priredbe i narodno kolo, dakako u stiliziranom obliku, pa je Lisinski napisao i »slavonsko« i »hrvatsko« kolo u više likova (stavaka).

24. *Poloneza* (prema franc. polonaise, tal. polacca); to je ples Poljaka u umjerenoj 3/4 mjeri, zapravo više šetnja u skupnom pokretanju nastala od povorke, u kojoj su dvorjanici prolazili pred prijestoljem poljskog kralja. Najstarije poloneze bile su čisti instrumentalni stavci. Seljaci u Poljskoj imadu i narodnih plesova u ritmu karakterističnom za polonezu, (ali i za španjolski bolero)

Među skladateljima te vrste plesova, koji se danas izvode u koncertima kao instrumentalne pa i virtuozne skladbe, i nisu namijenjeni samom plesanju, ističe se povrh svih znameniti poljski klavirski virtuoz i skladatelj Frederic C h o p i n (1810.—1849.), koji je skladao i druge plesove u idealiziranom obliku samo za koncertno izvođenje (mazurke i valcere). Sva su njegova djela, napisana za klavir, danas postala kulturnom svojinom cijeloga svijeta.

25. *Polka* je opće poznati ples u parovima, nastao od starijeg plesa »ekossaise« (njem. schotisch). Sam naziv nastao je u Češkoj oko god. 1830. Pokretanje je kod polke dosta brzo, te se zbiva po ovom metru (l=lijeva, d = desna noga):



d l d l l d l d

26. *Mazurka* (polj. mazurek); to je narodni ples Poljaka viteške značajke u trodjelnoj mjeri. Često se ističe

druga doba mjere:

i završetak

27. *Valcer* (njem. Walzer, franc. valse), moderni ples u parovima u 3/4 mjeri. Pleše se na više načina, pa je prema tome i različita ritmika u skladbama

stariji, polaganiji valcer

noviji, brzi valcer ili

Postanak valcera nije objašnjen; izvode ga od starijeg plesa, koji se nazivao »volta«.

Mnogo su valcera skladali ugledni skladatelji kao koncertne skladbe, pa nisu namijenjeni plesanju. Takvi su valceri Frederica Chopina (1810.—1849), Roberta Schumanna (1810.—1856.), Franza Liszta (1811.—1886.), Johannesa Brahmsa (1833.—1897.) i dr.

Skladatelji valcera, koji su namijenjeni plesanju, u prvom su redu bečki majstori Joseph Lanner (1801.—1843.) i oba Johanna Straussa, otac (1804.—1849.) i sin (1825.—1899.). Lanner i Strauss otac sastaviše u Beču orkestar, koji je izvodio samo njihove plesne skladbe. Među ovima osobito omilješe valceri, koji su se ubrzo rasprostranili po svem svijetu. Dok su stariji valceri (Beethovenovi, Clementievi i Schubertovi) imali samo nekoliko ponavljanja te dodani trio, to su valceri Lannera i Straussa zanosili svojom široko razvijenom melodikom, koja se isticala u duhovitom tretiranju orkestra, a imali su po više stavaka međusobno povezanih kratkim prelazima.

28. *Četvorka* (prema franc. quadrille), t. j. ples u četvorini. Proširio se početkom 18. stoljeća iz Pariza. Pleše se u nizovima. Četvorka se sastoji od 5 kratkih stavaka, koji se razlikuju u metru: 6/8 izmjenjuje se s 2/4.

29. *Dvoransko kolo:* razlikuje se »hrvatsko« i »slavonsko« kolo. Pleše najmanje 8 parova, poredanih u krugu, najprije kolo, a onda se izvode ove figure, »likovi«: naklon, vijenac, lanac, zvijezda, prstenci, ilirski grb; u »Slavonskom kolu« Vatroslava Lisinskoga likovi nose ove nazive: osmica, zvijezda, karika, oklagija, tociljaljka, prolaz, zmija.

VI. »ILIRSKI« SKLADATELJI

Uz Lisinskoga radili su i drugi skladatelji. U njihovom se radu ističu popijevke za jedan glas uz pratnju na klaviru; zborne popijevke; početak stvaranja crkvene glazbe; glazba za klavir.

Lisinski, najzamašniji skladatelj »ilirskog« doba, nije izgradio svoje škole; on se sam jedva dovinuo do tog stepena majstorstva, da je bio sposoban stvarati djela, u kojima će se ogledati njegov ideal za stvaranjem po duhu nacionalne glazbe u tehnički dotjeranim skladbama. Živio je u sitnom svijetu, u kojemu još nisu postojali svi uvjeti za razvitak velikih umjetničkih nastojanja. U takvoj sredini nastala su i djela drugih »ilirskih« skladatelja, pa je najvećma na njima biljeg prigodničarstva i plemenitog amaterstva. Svaki ljubitelj i znalac glazbe okušao je svoje sile, da u samom početku stvaranja samonikle narodne umjetnosti doprinese toj umjetnosti svoj mali kamečak, malen doprinos primjeren svojim tvornim sposobnostima.

Teško je skladatelje tog »ilirskog« razdoblja svrstati u skupine. Bila su uglavnom dva tabora, a vrijednih trudbenika bilo je i u jednom i u drugom: s jedne su strane glazbenici oko »Musikvereina« nastojali visoko podići stepen repro-

duktivne umjetnosti u izvedbama djela stranih proslavljenih majstora u velikim europskim umjetničkim središtima; njima je pomagalo i djelovanje mnogih opernih družina, koje su dolazile na dulja gostovanja u Zagreb, a prigodice i u Varaždin i Karlovac; — s druge strane malen je skup oduševljenih amatera; Štriga, juratuš, pjevač i redatelj prve hrvatske opere »Ljubav i zloba«, bio im je idejnim vođom. On je pregnuo, da kraj takvih djela internacionalnog zamašaja i velike umjetničke reputacije postavi djela manjeg opsega, pa i manje umjetničke vrijednosti, ali djela, koja su nastala u težnji za formiranjem nacionalnog izražaja u umjetničkoj glazbi. I kao što su se u literaturi javljali daroviti pojedinci, tako su i prvu »ilirsku« glazbu zamislili i ostvarili daroviti i duhoviti amateri.

Oni prvi glazbenici imadu zaslugu, da su pomagali razvijati umjetnički smisao i pojimanje širokog općinstva, da su dapače bili prvi učitelji »ilirskim« glazbenicima i skladateljima, a mnogi su od njih i direktno pomagali rad one druge grupe, rad pravih »ilirskih« glazbenika. Već je bilo prije rečeno, da je Wisner-Morgenstern orkestrirao prvu operu Lisinskoga »Ljubav i zlobu«. Tako se rad jedne i druge skupine glazbenika lijepo upotpunjavao, pa se to danas može ustanoviti i priznati bez žučljivosti, kojom su se obje skupine sukobljavale u međusobnoj takmi u ono davno doba.

Prvi »ilirski« glazbenik bio je *Ferdo Livadić-Wiesner*, zvan katkada i Samoborski. On se rodio god. 1798. u Celju, gdje mu je otac bio sudbeni

pristav. Kada ga je zapalo nasljedstvo u Samoboru, otac se je s obitelji preselio tamo, da upravlja gospodarstvom. Mali je Ferdo učio škole u Samoboru i u Zagrebu; već je zarana počeo učiti glazbu, kod Herovića u Samoboru i kod Böhma u Zagrebu. U Zagrebu je i kao guslač i kao pjevač dobro napredovao. Ferdo je svršio gimnazijske nauke 1816. Odlučio je učiti glazbu, skladanje i klavir, pa je otišao u Graz, gdje je živi duh velikana Beethovena upravljao razvitkom glazbenog života, koji je na Ferdu mnogo djelovao. U glazbenim nastojanjima Graza Ferdo je mnogo sudjelovao, postao je članom Štajerskog glazbenog društva. Ipak je studij glazbe smatrao ozbiljnom razonodom, jer je u isti mah učio i pravoslovlje, pa je taj svoj studij namislio nastaviti i u Beču. Studije nije završio; međutim je otac oslabio, pa se Ferdo morao vratiti u Samobor, da preuzme upravu gospodarstva na imanju. Odtada je izbivao iz Samobora samo na kratko vrijeme, putujući svijetom. Došavši u domovinu otuđio se njemačkoj tradiciji i priklonio se Gajevim nastojanjima. Skladao je najvećma hrvatske popijevke. Kod svakog svog novog djela pitao je za savjet ženu, ali i Gaja, koji mu je znao prigodice dobaciti: »Tu su se nekam v Graz pomešali«. Svoje je skladbe raspačavao u prijepisima, što ih je sam načinio. Bio je svijestan svog poziva, jer je iskreno pisao Preradoviću: »Moji pjesmotvori jesu pokušaj jednog naturaliste, zrna jesu, ali u slavjansko more hićena, koja — ako šta valjaju — u slavjanskih srcah slavjansku glazbu probuditi bi mogla«. U Livadićevom domu u Samoboru sabirali su se svi »ilir-

ski« glazbenici, a i drugi umjetnici, ako su prigodice posjetili Zagreb; tako na pr. i znameniti klavirski virtuoz i skladatelj Franjo Liszt. Livadić je u punom zdravlju doživio visoku starost. Umro je god. 1878. Njegova glazba nosi na sebi biljeg ushitnog »ilirskog« doba. Invencija mu je bujna. Tu se skladno pretapa visoka klasična obrazovanost u glazbi s priprostotom i srdačnosti u izrazu jednostavne varoške, kajkavske popijevke. Najviše je skladao popijevke: 125 hrvatskih, 8 slovenskih, 45 njemačkih i do 30 crkvenih pjesama. Ostala su mu djela skladbe za klavir. Izgubila se njegova scenska glazba za dvije drame.

Franjo Ksav. Čačković-Vrhovinski rodio se god. 1779. u Zagrebu, gdje je i umro god. 1875. Bio je vješti flautist, pa je živo surađivao u radu »Musikvereina«. Kao solist nastupao je ne samo u Zagrebu, već i u javnim nastupima u Njemačkoj. Napisao je dvadesetak skladba — većinom plesnih — za klavir.

Juraj pl. Wisner-Morgenstern rodio se god. 1783. u Aradu, a umro god. 1855. u Zagrebu; bio je najvještiji glazbenik onog doba u Zagrebu. Gotovo svim »ilirskim« glazbenicima bio je učitelj i pomagač. U Hrvatsku je došao god. 1823. kao tajnik grofa Erdödyja (bio je izučeni pravnik), a god. 1826. postade koralistom zagrebačke prvostolnice. Njegovom je pobudom god. 1827. osnovano najstarije glazbeno društvo u Zagrebu, poznato isprva pod svojim njemačkim nazivom »Musikverein«, današnji Hrvatski glazbeni zavod. U tom je društvu Wisner-Morgenstern isprva sve: vodi društvene zapisnike, dirigira društvenim orkestrom, sastavlja školski statut i postaje ravnatelj novo osnovane društvene Glazbene škole god. 1829. Pisao je skladbe za razne prigode: ouverture, mise, offertoria, zborove, serenade itd., glazbu za drame, operu »Alkestis«, melodramsku glazbu za dramu »Viola«, arije i zborove uz pratnju orkestra, skladbe instrumentalne, koncertne piese uz pratnju orkestra. Ilirski je pokret pratio simpatično, pomažući ilirske glazbenike savjetom i tvorom. Njegov sin Franjo bio je pjevač-solist u izvedbi »Ljubav i zloba«. God. 1851. staviše starog Wisnera u penziju. Bio je pokopan u zagrebačkoj prvostolnici kao dugogodišnji koralist. Za vrijeme potresa u Zagrebu god. 1880. otvorila se raka, pa su njegove smrtne ostatke ponovno sahranili. Wisner-Morgenstern ponosio se time, da je bio član mnogih inozemnih filharmonijskih društava.

Karlo barun Prandau rodio se 1793. u Valpovu, a umro god. 1865. u Beču. Bio je pravi glazbeni amater, koji se s velikom ljubavi u dokolici bavio glazbom; vazda je — pa i u svom dvorcu u Donjem Miholjcu — sastavljao manje instrumentalne ensemble, pa je za njih transkribirao mnogobrojne i raznovrsne skladbe. Okušao se i sam u skladanju. I njegov brat Gustav zanimao se glazbom pa je sudjelovao u radu »Musikvereina« u Zagrebu.

O. Marijan Jaić rodio se god 1795. u Brodu na Savi, a umro u Budimu god. 1858. Kao franjevac sakupio je i izdao mnogo crkvenih popjevaka. Njegova je zbirka »Napivi bogoljubnih crkvenih pisama« bila u njegovo doba vrlo raširena.

Josip Juratović rodio se god. 1796. u Karlovcu, a umro god. 1879. u Zagrebu. Isprva je bio franjevac. Biskup Vrhovac pozva ga među svjetovne svećenike i postavi učiteljem pjevanja u zagrebačkom sjemeništu i regensom chori zagrebačke prvostolnice. Kompoziciju je učio u Wisnera-Morgensterna. Putovao je u Njemačku, da upozna suvremena crkveno-glazbena nastojanja. Bio je vrstan pjevač sitna tenorskoga grla. Skladao je najvećma latinske crkvene skladbe, među kojima se ističe veliki rekviem za zbor i orkestar. Udešavao je razne skladbe za orkestar sjemenišnog društva »Skladnoglasje«.

o. Fortunat Pintarić rodio se u Čakovcu g. 1798., a umro u Koprivnici 1867. Škole je učio u Zagrebu i u Varaždinu. Najvećma je zavolio crkvenu glazbu. Zato je stupio u franjevački red, pa se izobrazio za vrsnog orguljaša. Dobro je poznavao orguljaška i klavirska djela Bachovog doba i bečkih klasika. Najveće je njegovo djelo veliki zbornik crkvenih popjevaka i orguljaških skladba »Crkvena lira«; sačuvalo se samo u prijepisu. Njegove crkvene popijevke odaju svježu inspiraciju. Pisao je i figuralne mise. Osobito su mu uspjele skladbe za orgulje u manjem opsegu, izdane u udezbi za klavir, kako ih je priredio prof. Svetislav Stančić za izdanje Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu.

Ivan Padovec rodio se god. 1800. u Varaždinu. Bio je slabunjavo dijete; kao dječak od sedam godina izgubio je u igri jedno oko. Škole je učio u Varaždinu, a kad je došao u Zagreb, da se upiše u preparandiju, rekoše mu, da mora učiti glazbu.

Godine 1818. boravio je u Beču kod ujaka, pa je tamo čuo odličnog virtuoza na gitari Giulianija. To ga ponuka, da se i sam počeo vježbati u gitaranju. Kad je god. 1819. ponovno došao u Zagreb, da se doista upiše u preparandiju, našao je kao učitelj gitaranja dovoljno zaposlenja, pa je od toga počeo živjeti. Glazbenu teoriju i klavir učio je u Zagrebu u Wisnera-Morgensterna. God. 1827. pošao je kao gitaraški virtuoz na koncertnu turneju u Trst, Rijeku, Zadar i mnoge hrvatske gradove. God. 1829. otišao je u Beč, gdje je svojim nastupima toliko uspio, da se i stalno nastanio u Beču, pa tamo ostao sve do god. 1837. Mnogo je putovao na koncertne turneje u razna mjesta u Njemačkoj, Poljskoj; bio je i u Londonu. God. 1837. sasvim mu je oslabio vid. Još je koncertirao u Zagrebu i Varaždinu; zato je otada više pisao. God. 1848. oslijepio je sasvim. Zadnji je put — makar slijep — koncertirao u Varaždinu god. 1873., a iste je godine i umro. Napisao je oveći broj koncertnih kompozicija za gitaru, školu za gitaru, hrvatske i njemačke popijevke, te mnogo transkripcija za svoj omiljeni instrument.

Pavao Štoos rodio se god. 1806. u Dubravici, a umro u Pokupskom god. 1862. Bio je poznat kao pjesnik. Manje je poznat kao skladatelj crkvenih popjevaka. Izdao je zbirku »Kitica crkvenih pjesamah s napjevi«. Govori se, da je skladao i svjetovne popijevke.

Dragutin pl. Turanyi rodio se god. 1806. u Osijeku. Glazbu je najprije učio u oca, vještog pianista, poslije u Beču, gdje se izobrazio za klavirskog

virtuoza. God. 1832. došao je u Zagreb, gdje je postao upraviteljem kazališnog orkestra. Skladao je nekoliko uspjelih hrvatskih popjevaka. God. 1842. otišao je u Aachen kao gradski kapelnik. Sasvim je prekinuo vezu s domovinom. U Aachenu je stekao lijepi glas kao skladatelj simfonija, trija, komorne glazbe i njemačkih popjevaka. Tamo je i umro god. 1872.

Antun pl. Kirschhofer, violinist, dirigent i skladatelj, (rođen 1807. u Budimpešti, umro u Podgrađu god. 1849.). Kao vrstan učitelj violine izobrazio je veći broj vrsnih violinista. Sam je često nastupao kao solist, ali i kao dirigent kazališnog orkestra. Bio je počasni član glazbenog društva u Budimpešti i Požunu. Skladbe: za violinu »Melodrama«, »Fantasia sa variaciama na austrijske pučke napjeve«, »Oda« uz pratnju gudačkog kvarteta, Variacie vrhu melodije »Nek se hrusti šaka mala« za pjevanje; za orkestar »Ouverture brillante«, glazba za glume s pjevanjem, popijevke uz pratnju klavira.

Ferdo Rusan rodio se god. 1810. u Pavlin-Kloštru, a umro god. 1879. u Virju. Bio je graničarski časnik. Imao je lijep talent, kojim je znao ishitriti mnoge vatrene ilirske budnice. Kako nije znao notnog pisma, pjevao je svoje zamisli melodičke, pa ih je prema njegovom pjevanju zapisao bjelovarski orguljaš Fleischer. Njegovi su napjevi samonikle tvorbe, nastale na temelju tradicije narodnih lirskih popjevaka, pa su ih ubrzo zavoljeli u obradbama drugih vještih ilirskih glazbenika i skladatelja.

Mijo Hajko rodio se u Zagrebu god. 1820. pa je tu i umro god. 1848. Bio je svećenik. Kako je mlad umro, nije ostavio mnogo djela, ali su njegove popijevke za muški zbor pokazale lijep talent svoga tvorca.

Vjekoslav Karas rodio se u Karlovcu god. 1821. Bio je vrijedan i rijedak slikarski talent. God. 1839. poslaše ga kao slikara na nauke u Rim. Tu je u slikarstvu izvrsno napredovao. U Rimu je živio od god. 1842. do 1848. baveći se slikarstvom, ali je uzgredice učio i pjevanje, sviranje u flautu, i kompoziciju. God. 1848. vratio se u zavičaj. U Karlovcu je živio baveći se slikanjem i skladanjem popjevaka za muški zbor i solo-popjevaka; pisao je i instrumentalne skladbe. No živovanje je njegovo bilo vrlo tegotno, pa ga je sam prekinuo. Utopio se u Korani god. 1858.

Josip Runjanin rodio se god. 1821. u Vinkovcima, a umro u Novom Sadu god. 1878. On je bio graničarski časnik, pa je kao dobar pjevač znao ishitriti i lijepih napjeva. Napjev za hrvatsku himnu ishitrio je možda uz pomoć kapelnika graničarske glazbe Wendela, a pobudu za taj napjev — kaže se — dala mu je melodija jedne arije iz Donizettijeve opere »Lucia di Lamermoor«. Međutim samoniklost ritmike tog napjeva govori u prilog samostalne tvorbe njezinog tvorca: Runjanin je jedva mogao za svoj napjev upotrijebiti Donizettijevu melodiju.

Franjo Pokorni rodio se u Zagrebu god. 1825. a tu je i umro god. 1859. Glazbu je učio u glazbenoj

školi zagrebačkog »Musikvereina«. Kompoziciju je izučio u Wisnera-Morgensterna. Najprije je bio učitelj violine u zagrebačkoj Glazbenog školi, poslije još i ravnatelj kazališnog orkestra. Imao je lijep smisao za dramsku glazbu, pa je skladao glazbu za više drama, od kojih se neke i danas još izvode; tako Freudenreichove glume s pjevanjem »Graničari« i »Crna kraljica«. Napisao je i nekoliko ouvertura i plesova.

Ivan Oertl, violoncellist i skladatelj, rođ. 1827. u Slavkovu u Českoj, umro 1889. u Zagrebu. Bio je učitelj violoncella u Glazbenoj školi u Zagrebu. Skladbe: više koncertnih komada za violoncello, koračnica za Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo« u Zagrebu.

Vatroslav Vernak rodio se u Zagrebu god. 1834. a umro u franjevačkom samostanu u Zagrebu god. 1863. Bio je župnik u Visokom u Križevačkoj županiji. Kao vještak u pjevanju i sviranju sam je skladao nekoliko popjevaka. Znao je, da nije nikakav majstor, pa je u šali govorio: »Meni je mjesto, gdje obično u glazbenoj kapeli stoje bubnjari«.

Evo, to su istaknuta imena u glazbenom Zagrebu »ilirskog« doba. Mnogi su od ovih pripravljali i dočekali novi procvat glazbenog žvota u Zagrebu iza otvaranja prve stalne hrvatske opere u Zagrebu god. 1870.

Lijepi zanos ilirskih preporoditelja dao je snažnu pobudu za stvaranje prvih hrvatskih rodoljubnih budnica, popjevaka i zborova, pa i za stvaranje prve hrvatske opere. Zagrebački »Musikverein« odgajao je općinstvo, koje je onda novo — Zajčevo — doba u razvitku hrvatske glazbe moglo dočekati s punim razumijevanjem. Zato one prve početke, tvorbe velike većine ovih ilirskih skladatelja, valja slušati tako, da se slušalac uživi u ovo davno doba, da shvati one, koji su počeli graditi povijest hrvatske glazbe svojim skromnim silama.

L i t e r a t u r a: *Franjo Ks. Kuhač:* Ilirski glazbenici. Izdanje Matice Hrvatske, Zagreb 1893. — *Dr. Antun Goglia:* Juraj Karlo Wisner pl. Morgenstern. Separat iz »Svete Cecilije«. Zagreb 1941.

I z d a n j a: *Livadić-Stančić:* Dva scherza. Izdanje Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu. — *Pintarić-Stančić:* Skladbe za klavir. Izdanje Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu.

NOTNI PRIMJERI

Notni primjer 9.

Moderato
F. Livadić
PJEV
Mi-o ti je kraj u
GLASOVIR

goràh zele-nih, gdje cvate dol, a grožđe rume-ni,

gdje vedri zrak uz virje bistrije sja, da ti-hi bor itd.

Notni primjer 10.

Presto — o. F. Pintarić

CLASOVIR

f (seconda volta p)

mf

itd

BILJEŠKE K VI. POGLAVLJU

30. *Gitara* (tal. chitara, španj. guitarra, franc. guitarre); to je manja vrsta starijeg srodnog žičanog instrumenta: lutnje, koja se razvila od arapske al'ud; žice se tog instrumenta trzaju prstima. Već se u traktatu, što ga je oko god. 1300. napisao Johanes de Groheo, spominje quitarra saracenica. Šest žica današnje gitare ugođeno je ovako: E, A, d, g, h, e1; no kad se pišu note za gitaru, one su u violinskom ključu za oktavu sitnije. Danas se gitara upotrebljava uz mandolinu kao pratnja, a vješti gitaraš znade pratiti i pjevanje. Padovčeva gitara imala je i nekoliko basovih žica izvan hvataljke.

31. *Klavir* (njem. Klavier, franc. piano) u današnjem svom obliku kao klavir s batićima star je oko 200 godina. No i kao žičani instrument s tipkama (clavistipka) seže tek do u srednji vijek; stariji instrument s tipkama su orgulje. Od klavira pak stariji žičani instrumenti s tipkama bili su: klavikord, klavicimbal (čembalo) i spinet.

Na klavikordu bilo je više tipaka nego žica. Pojedina tipka imala je na drugom svom kraju kovni izdanak, tangentu, koja je na određenom mjestu udarala u žicu, (dotično u žice, ako ih je više bilo ugođeno u istom tonu, da se time zvučnost pojača). Zvuk tako dobiven bio je slabašan. Cijeli se klavikord nalazio u drvenoj škrinjici i mogao se smjestiti na stol. Klavicimbal nastao je odmah iza klavikorda. Njegova je škrinjica bila trokutasta, jer su se u njoj nalazile napete žice sve manje dužine, pa je za svaku žicu bila i posebna tipka. Te su se žice trzale pomoću štapića,

koji su na sebi imali zašiljeni komad tvrdog pera (gavranovog), pa kad je tipkom takav štapić pomaknut prema žici, zapeo je izdanak od pera za žicu i trzao je iz položaja ravnoteže. Zvuk je zbog toga bio oštar i rezak. Tokom 16. stoljeća gradili su i klavikord i klavicimbal u sve većem tonskom opsegu, a zbog toga i u sve većoj veličini. Održali su se u glazbenoj praksi do konca 18. stoljeća, kad ih je — početkom 19. stoljeća — sasvim istisnuo klavir s batićima. Klavikord počeše od sredine 16. stoljeća u Njemačkoj nazivati klavirom; tu su ga sve više počeli upotrebljavati za glazbenu obuku. Manji oblici klavicimbala bili su spinet i virginal; veći oblici tog instrumenta nazvani su tal. cembalo, franc. clavessin, engl. harpsihord, njem. Flügel zbog sličnosti svog vanjskog oblika s krilom. Da se poveća zvučnost instrumenta gradili su cembale sa dva manuala (tastature — 2 niza tipaka), pa su na gornjem manualu žice bile ugođene u sitnijoj oktavi. Krajem 16. stoljeća još su na tim instrumentima umetali posebne žice za gis i as, pa za dis i es i sl., no poslije uvedenja jednomjerne temperature intervala (gleichschwebende Temperatur) dobila je tastatura (t. j. cjelokupni niz tipaka) današnji svoj oblik. — Klavir s batićima (tal. piano e forte, pianoforte) omogućio je jačinom udara batićem izvesti znatnu raznolikost u jačini zvuka, (odatle instrumentu i naziv piano e forte). Batiće su gotovo u isto vrijeme počeli na više mjesta upotrebljavati; no prvi je tu zamisao proveo u djelo talijanski graditelj instrumenata Bartolomeo Cristofori u Firenzi 1709. Njegovi su batići već presvučeni kožom; posebno ih pero iza udarca o žicu povlači natrag, a svaka se žica mogla umiriti posebnom napravom, tušilom (njem. Dämpfer). U Njemačkoj je takve klavire s uspjehom gradio Gottfried Silbermann u Freibergu, pa su Silbermannovi instrumenti stekli priznanje i samoga Johanna Sebastiana Bacha. Mehanički je uređaj pojedine tipke bio sličan onom, koji se danas naziva »engleskim«. »Bečku« (njemačku) mehaniku iznašao je Joh. Andr. Stein u Augsburgu, učenik Silbermannov: batić ne leži na posebnoj letvici, nego je postavljen na kraju same tipke. I jedna i druga mehanika kasnije su mnogo dotjerivane i usavršavane, pa današnji klaviri (redovno s t. zv. engleskom mehanikom) imadu i puni zvuk, a i mogućnost finog niansiranja u jakosti tona, dok svojim opsegom obuhvaćaju cijeli opseg orkestralnih tonova, pa ga čak i premašuju. Od veoma uglednih današnjih tvornica klavira dovoljno je istaknuti imena Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Blüthner, Ibach.

31a. *Generalbas* = označeni bas, način pisanja akorda pomoću brojaka; tim se akordima nadopunja notama ispisana basova dionica. Taj se način pisanja počeo javljati već krajem 16. stoljeća, a vrlo se brzo raširio iza god. 1600. Kako je basova dionica bila in extenso ispisana notnim pismom, to je ona nazvana u Italiji, (tamo se ta praksa najprije i javila) »basso continuo« ili »basso generale«. Brojevi iznad nota te basove dionice označivali su razmak intervala svake dionice prema napisanom basovom tonu; kasnije su dodavani još i neki znakovi uz te brojeve, da se označi alteracija dotičnih nota, a uvedene su i neke kratice, (na pr. ako nije nad notom bilo nikakva broja, to se imao izvesti obični dur-kvintakord povrh basove note, kao temeljne note tog akorda). Tvorci prvih monodija (solo-popjevaka), te prvih opera, ispisivali su samo pjevačku dionicu, a ispod nje označenu basovu dionicu. Cembalist (ili orguljaš), koji je pratio pjevača, morao je improvizirati pratnju odabirući akorde brojevima označene, pa je morao biti dobar poznavalac harmonije i glazbenog stavka, da može improvizirajući izvesti lijepe i pravilne spojeve akorda i prelaze pojedinih dionica svoje višeglasne (homofone) svirke. Najvještiji majstori znali su svoju jednoličnu pratnju iskititi zgodnim melodičkim ukrasima; vrijedan »maestro da cembalo« bio je stalan, da, najvažniji član orkestra sve do reforme Mannheimovaca, a vrijednost je tog maestra bila i veća, ako je on melodiju pjevača znao odmah i pratiti, dodavajući izgrađenu melodiku u pojedinim dionicama pratnje. U secco-recitativima opere način pisanja generalbasa zadržao se sve do

bečkih klasika. — Danas se generalbas još upotrebljava kao sredstvo obuke u nauci o harmoniji.

32. *Orgulje* (grč. organon, tal. organo, franc. orgue, njem. Orgel). To je instrument velikih protega, sastavljen od brojnih sviraljaka, koje se dovode do zvučanja, kad se pomoću tipaka, na jednom, dva ili više redova ili manuala, koji se dohvaćaju rukama, te na jednom redu tipaka, pedalu, koji se dohvaća nogama, otvore cijevi pojedinih svirala, pa u njih može strujati zrak stlačen u posebnoj komori i utjeran u nju iz posebnih napunjenih mijehova. Orgulje su prema tome vrlo zamršeno sastavljen instrument. Pogon mijehova, kojima se proizvodi struja uzduha i puni zračna komora, danas se vrši pomoću električnog motora; nekad je posebni čovjek ili više njih moralo »gaziti mijeh«. Iz zračne komore upravlja se struja uzduha u pojedine svirale, pa se zapori njihovi otvaraju duhovito konstruiranim malim mijehovima, a ovi se dovode u akciju pomoću tipaka, koje se pomiču pod prstima i nogama orguljaševim. No orgulje nemaju samo po jedan niz sviraljaka; svakom tipkom na bilo kojem manualu i na pedalu može se pobuditi na zvučanje po nekoliko sviraljaka raznog oblika. U orguljama se nalaze čitavi nizovi drvenih (redovito nevidljivih) i limenih (obično djelomično vidljivih) sviraljaka. Cijeli se jedan niz istovrsnih sviraljaka u orguljama može posebnom napravom, registrom, uklopiti u svirku ili iz nje isklopiti. Osim toga za neke registre postoji uređaj, da za svaku tipku bude u isti mah otvoreno po više sviraljaka, koje izvode u dobro odmjerenoj jakosti harmonijske gornje tonove, da pojačaju punoću zvuka temeljnog tona, s kojim se savršeno stapaju, pa uho razabire samo taj najkrupniji temeljni ton. Kod sviranja orgulja nema postepenog prelaza (crescendo i decrescendo) u dinamici; zvučnost se pojačava dodavanjem sve većeg broja registara, koji onda zajedno zvuče. U novije je vrijeme konstruirana naprava za pojačavanje i stišavanje zvučnosti pomoću drvenih žaluzija, koje prekrivaju jednu stijenu cijelog velikog ormara, u kojem su smještene orgulje.

U orguljama ima — prema broju registara — više vrsti sviraljaka: labijalnih (s usnama) i jezičnih (s jezičcima). Pojedini pak registri otvaraju osim toga sviraljke u temeljnom tonu (osmostopne sviraljke) ili u sitnijoj (četverostopne i t. d. sviraljke) ili u krupnijoj (šesnaestostopne sviraljke) oktavnoj položini. Dalje se sviraljke razlikuju i po obliku (valjkaste, čunjaste, paralelepipedne itd.) te po tome, da li su otvorene ili zatvorene.

Posebnim registrima, kopulama, omogućuje se istodobno otvaranje i zatvaranje od više zvučnih registara, pa se zvuk punih orgulja (»pleno organo«) razvije u svem sjaju i neobičnoj snazi svojoj.

Među graditeljima orgulja u Hrvatskoj spominje se god. 1546. Ivan iz Varaždina. Posebno se istakao Dalmatinac Petar Nakić (Nachini ili Nanchini, rođen oko 1700. u okolici Knina, umro oko 1770.). Bio je dijete seljačkih roditelja. Kao franjevac boravio je u Mletcima, gdje se izobrazio za graditelja orgulja i dozvolom pape otvorio posebnu orguljašku radionicu. Osobito su hvalili velike orgulje, što ih je Nakić sagradio god. 1735. za crkvu sv. Justine u Padovi. On je u svemu sagradio oko 500 orgulja, od kojih se petnaestak i danas još nalazi u Dalmaciji. Zagrebačka prvostolnica imade velike orgulje vrlo krasna zvuka, djelo znamenite njemačke tvornice Walker iz Ludwigsburga. Te su orgulje nekoliko puta dograđivane, pa sada imadu 4 manuala sa 75 registara. Od hrvatskih graditelja orgulja istakao se majstor Hefferer; njegova radionica i danas gradi orgulje.

33. *Gluma s pjevanjem* (Singspiel) veoma je slična opereti, ako i ne opereti u današnjem smislu. Prve njemačke »Singspiele« pisao je Joh. Ad. Hiller (1728.—1804.), koji se istaknuo u Leipzigu i kao osnivač koncertnih priredaba u Gewandhausu. Hillerova gluma s pjevanjem razlikuje se u mnogočem od talijanske »opera buffa« kao i od francuske »opera comique«. U Hillerovim glumama s pjevanjem nastupaju obična građanska lica, mali svijet, pa im skladatelj stavlja u usta i jednostavne strofne popijevke, od kojih su

mnoge postale vrlo popularne, pa i prave narodne popijevke. Samo u slučaju, kad su u tim glumama s pjevanjem nastupala i otmjena lica, Hiller im je dao pjevati široko razvijene arije. I neka mladenačka djela Mozartova takve su glume s pjevanjem, (»Bastien und Bastienne«), ali je Mozart tu već izgrađivao operni oblik arije i ensemblea. Izraziti oblik hrvatske glume s pjevanjem, kako se razvila iza pedesetih godina prošloga stoljeća, pokazuju Freudenreichovi »Graničari« ili »Proštenje na Ilijino« s glazbom Franje Pokornoga; (ouverturu je kasnije napisao Ivan pl. Zajc). Male strofne popijevke, coupleti (šaljive popijevke s jednakim pripjevom = refrainom), i kratki umiljati zborovi, to su oblici, kojima su se služili skladatelji u glumama s pjevanjem, ali je na pr. Zajc u izgrađivanju svojih stavaka (u partituri označenih rednim brojevima) pošao dalje, kako to pokazuje izvrsno koncipirana pastoralna glazba za Gundulićevu »Dubravku«.

34. *Karišik* (franc. potpourri) sastoji se od nekoliko zgodno odabranih, opće poznatih napjeva, koji su povezani jednostavnim harmonijskim prelazima u novi tonalitet. Dobro sastavljen karišik izmjenjuje napjeve u brzom i laganom pokretanju, ozbiljne i vedre, da uz šarolikost djeluje i kontrastom u ugođaju. U jednom se karišiku mogu sastaviti napjevi iz iste opere ili operete, drugi put narodni napjevi iz istog kraja ili iz različitih krajeva. Ukusno harmonizirani i lijepo udešeni karišik sluša se ugodno u popularnim koncertima ili na zabavama.

VII. GLAZBA U PRELAZNO DOBA

(1850.—1870.)

Za Bachovog apsolutizma utihnula su gotovo sva nastojanja oko razvitka narodne umjetničke glazbe. Samo »Vijenac« u sjemeništu djelomično može raditi. U zagrebačkom kazalištu prevladava opereta.

Zanosa narodnog preporoda, što su ga smiono započeli Gajevi »Iliri«, ubrzo nestade. Za sve krvave žrtve svoje u ratu protiv Mađara god. 1848.—1849. primiše Hrvati krutu naplatu. »Martskom oktroiranom kartom« bio je raspušten hrvatski Sabor, a »decembarskim patentom« god. 1851. uvedena vojnički uređena monarhija sa središtem u Beču. Počeo je zlokobni apsolutizam, pa je u devet godina svog opstanka porušio tako reći sve tekovine »ilirskog« preporoda. Započela je germanizacija pomoću škola i po uredima. Doseljeni tuđinci činovnici počeli su širiti moćnu germansku kulturu. Uhodarstvo se razmahalo. I slijepci-guslari progonjeni su kao »pogibeljna klatež«. Zaprepastiše se mnogi. Svirka i popijevka »ilirska« utihnu. Čitaonica bi rastjerana. »Danica« je već god. 1850. prestala izlaziti. Apsolutizam je potrajao sve do god. 1860.

Sve su to vrijeme marni rodoljubi upotrijebili za tihi i ustrajni rad oko usavršavanja svih po-

dručja narodne kulture; duševna narodna kultura sazrijevala je od zanosnog preporodnog doba, koje je na sebi nosilo mnoge značajke dilentatizma i dobronamjernog amaterstva, razvijajući se prema snažnom životnom zamahu kulturne samosvijesti.

Osnivali su se »Schiffingi« i »Liedertafeli«, muški pjevački zborovi, u raznim gradovima, da gaje zborno pjevanje, ali je očita bila njihova tendencija odnarođivanja. No već na izmaku apsolutizma počeo se buditi hrvatski građanski život, koji se silno i naglo razvio odmah iza god. 1860. Osnivala se društva svih vrsta. U zajedničkom društvenom radu tražili su rodoljubi poticaj za stvaranje hrvatske kulture, ne prezajući pred silnim razmakom, koji je stoljećima udaljio hrvatska kulturna nastojanja od tekovina tadašnje europske kulture. Zato godine od 1860. do 1870. znače u svim područjima razvitka hrvatske glazbe zamašan i znatan korak naprijed i siguran napredak.

Već godine 1861. Hrvatski Sabor proglašuje zagrebačko kazalište zemaljskim zavodom i određuje mu stalnu godišnju potporu, a odboru, koji je kazalištu stavljen na čelo, stavlja Sabor u dužnost, da se »s vremenom osnuje i opera jugoslavenska«. Kazalište su vodili iskusni Freudenreich i dr. Demeter. U tada malom Zagrebu valjalo je u kazalište dovabiti općinstvo i raznim atrakcijama, čarobnjačkim prikazivanjima, redutama, a najposlije i operetama: Offenbacha, Suppea, Adama, Rotha, Barbieria. Opereta je imala pripraviti osnutak opere, no ona je ostala vjerna pratilica drame i opere sve do današnjeg dana. Po opereti upoznaše Hrvati, da je njihov zemljak Ivan pl. Zajc,

proslavljeni skladatelj veselih bečkih opereta, predestinirani veliki majstor, koji će biti pozvan, da osnuje prvu stalnu hrvatsku operu. Zajčeve operete izvodile su se u Zagrebu sve češće (»Momci na brod«, »U Meku«, »Majstor Puff«, »Mjesečnica«, »Put u Kinu«): izobražavao se personal, koji će postati prvim hrvatskim opernim ensemblom, kojim će upravljati Zajc, poznat još osim toga i po svojim poletnim zborovima, što ih je napisao za mnoga hrvatska pjevačka društva, koja su se odmah iza godine 1860. počela osnivati po raznim gradovima Hrvatske i Slavonije.

U ovom operetnom razdoblju hrvatskog kazališta djeluje najprije kao kazališni dirigent Franjo Pokorni, neposredni nastavljač »ilirskih« glazbenih nastojanja, a za njim još i Antun Schwarz. Pokorni je osim toga bio i ravnatelj orkestra u »Društvu prijatelja glazbe« (negdašnjem »Musikvereinu«), pa se i njegov skladateljski rad, (koji dijelom pripada u »ilirsko« razdoblje hrvatske glazbe), kretao uglavnom u ta dva područja. Orkestralne kompozicije izvodio je s — makar malim — kazališnim orkestrom, koji je svirao i pred dramama i među činovima drama; takav je običaj potrajao sve do početka trećeg razdoblja hrvatske opere. Pokorni je njegovao naročito »glumu s pjevanjem« (prema njemačkom »Singspielu«). Boležljivog Pokornoga već je prije njegove smrti (god. 1859.) morao zamjenjivati u obje njegove službe

Antun Schwarz, koji se rodio u Zagrebu god. 1823. a umro u istom gradu god. 1891. Već dječakom on se istaknuo lijepim pjevanjem. Učio je u glazbenoj školi »Musikvereina« violinu i pjevanje,

kasnije i kompoziciju. Od god. 1841.—1842. učio je u Beču. Poslije toga postade kantorom u židovskom hramu i učiteljem u židovskoj školi u Zagrebu. Sudjelovao je u raznim priredbama »Musikvereina« kao violinist-vještak, pa je od god. 1851. bio i učiteljem violine na društvenoj glazbenoj školi. Uz to je kao član kazališnog orkestra najbrže mogao zamijeniti Pokornoga, dok je bio bolestan, i naslijediti ga iza smrti. Učitelj violine u društvenoj glazbenoj školi bio je punih četrdeset godina, od 1851. do 1891., pa je odgojio lijepi broj vrsnih violinista, (među ovima se ističu najpače Eisenhuth i Žert). Schwarzovom suradnjom, na direktni njegov poticaj, počeli su god. 1863. prikazivati u zagrebačkom kazalištu operete. Sam se Schwarz okušao i u skladanju; pisao je koračnice, zborove, popijevke, a najviše efektne koncertne skladbe za violinu. Bio je u oštroj protivnosti prema radu Lisinskoga u društvenoj glazbenoj školi.

Zagreb je još uvijek bio malen grad, pa se djelatnost pojedinih glazbenika dijelila — svaki je od njih morao vršiti po nekoliko službi, od kojih je obično jedna bila i učiteljska u glazbenoj školi, koju je vazda još svojim troškom uzdržavalo »Društvo prijatelja glazbe«.

U reorganizaciji toga društva još se na izmaku »ilirskog« preporoda očitovala djelatnost Štrige. U prošireni društveni odbor ušli su mnogi narodnjaci, uglednici i odličnici, pa društvo mijenja svoja pravila (po nacrtu Lisinskoga i Šplaita) i postaje od »Musikvereina« »Društvo prijatelja glazbe u Hrvatskoj i Slavoniji«. I sada ostade prvom brigom toga društva: uzdržavanje društvene glazbene škole

i izvođenje glazbenih djela. Ostali idealni ciljevi društva nisu se u ono vrijeme ni mogli postići; jedino je (za potrebe društvenih koncerata) bilo nabavljano novih kompozicija, pa je udaren temelj danas bogatom društvenom arhivu. Ozbiljna je društvena briga: narodni konzervatorij, u koji se postepeno imala pretvoriti društvena glazbena škola, — za tu je svrhu osnovana i posebna glavnica. Odbor — ad hoc izabran — izradio je i novi školski statut. Po njemu se društvena glazbena škola sastojala od dva tečaja: višeg i nižeg; u svakom je školovanje trajalo po tri godine. Osnovana su tri stalna učiteljska mjesta: za violinu, za violoncello i za solo-pjevanje (uz višu i nižu teoriju); namješteni su novi učitelji, (stari su umirovljeni: Wisner i Schnaidtinger). Ti novi učitelji bili su Lichtenegger (za solo-pjevanje), Schwarz (za violinu) i Oertl (za violoncello). Lisinski je bio besplatni, ali revni nadzornik glazbene škole, sve dok nije zbog nemoći u ljetu god. 1853. prestao raditi. Lichtenegger je osnovao društveni pjevački zbor, pa je taj zbor pjevača dobrovoljaca često nastupao u društvenim akademijama (tako su se onda nazivali društveni koncerti) od god. 1853. do 1859. Društvenim orkestrom, sastavljenim od namještenih glazbenika i dobrovoljaca, ravnao je do god. 1857. Pokorni, a dalje ga je — dok je ovaj bio bolestan — zamjenjivao Schwarz. God. 1856. društvo je financijski znatno ojačalo, jer je kardinal Haulik društvu poklonio iznos od 6000 forinti kao temeljnu glavnicu. God. 1858. uveden je prvi put u društvenu glazbenu školu klavirski odio. Prvi je učitelj klavira bio Vinař (samo prve školske go-

dine), a te je godine odlučeno i to, da se osnuje učenički orkestar. Godine 1859. do 1860. djelovao je unutar društva — kao društveni pjevački zbor — njemački »Liedertafel« (zborovođa prof. Stobl). Od godine 1861. društvo dobiva stalnu godišnju pripomoć Zemaljske vlade i dobiva — posebnim zakonskim članom — naziv: Narodni glazbeni zavod. God. 1862. društvo je postavilo na grobu Lisinskoga nadgrobni spomenik. Od te godine u društvenim priredbama, koncertima, sudjeluje pjevački zbor Hrvatskog pjevačkog društva »Kolo« u Zagrebu (te je godine »Kolo« i osnovano), ali je i sam Glazbeni zavod god. 1864. imao dobar svoj muški zbor. God. 1863. osnovana je zaklada za podupiranje nemoćnih domaćih glazbenika, a tako i zaklada za penzije učitelja Glazbenog zavoda. God. 1865. povećana je iz zemaljskih zaklada društvu doznačivana redovita godišnja dotacija na godišnjih 2000 forinti. Od god. 1865. otvorena je stalna klavirska učionica, koja postaje ubrzo najposjećenijim odjelom same škole. Pregovori sa Zajcem započeli su god. 1867., pa je ovaj god. 1870. napokon i došao na upravu škole.

Koncerti »Društva prijatelja glazbe« — osim redovitih godišnjih učeničkih produkcija — još se vazda nazivaju akademijama (a ove su bile javne ili privatne). Bilo ih je po nekoliko u godini; iskoristile su se i razne opće narodne svečane zgode, u kojima je društvo sudjelovalo ili samostalno nastupalo u posebnim svojim priredbama; na pr. u proslavi 1000-godišnjice slavenskih apostola god. 1863. i 300-godišnjice sigetske pogibije god. 1866. Društveni su koncerti bili najvažniji umjetnički

događaji svake sezone. Rasporedi su se sastojali doduše većinom od djela stranih uglednih skladatelja, ali se već postepeno javljaju i domaći, hrvatski autori svojim orkestralnim, više još svojim zbornim djelima.

Osim ovih koncerata odmah se iza prestanka apsolutizma javljaju i koncerti hrvatskih pjevačkih društava, koja su tada jedno za drugim osnivana po svim hrvatskim gradovima i većim mjestima.

Društvo zagrebačkih bogoslova u sjemeništu »Skladnoglasje« obnovilo je svoje djelovanje god. 1862. Izdali su zbornik muških zborova pod naslovom »Bisernica«; tu je sabrano do stotinu muških pjevačkih zborova, sve same skladbe hrvatskih skladatelja. God. 1868. društvo je promijenilo svoje ime u »Vijenac«, pa se i danas tako zove.

Najstarije je hrvatsko pjevačko društvo »Zora« u Karlovcu postalo od »Društva karlovačkih pjevača«, koje je osnovao god. 1858. Janko Modrušan. Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo« u Zagrebu osnovano je god. 1862.; prvi mu je zborovođa bio Slavoljub Lžičar.

Osim toga djelovale su u pojedinim gradovima i gradske glazbe; od ovih je znamenita i dobro organizirana bila samoborska glazba još od davnine.

Za razvitak i napredak elementarne glazbene nastave brinule su se gradske glazbene škole, na pr. u Senju od god. 1842., u Petrinji od god. 1843., u Karlovcu od god. 1844. Varaždinska gradska glazbena škola bila je starijeg datuma, jer su je osnovali još redovnici Pavlini.

Tako se sitnim i zdušnim radom neprestano promicao napredak zagrebačkoga glazbenog života, a time i stvarali uvjeti za dolazak znamenitog skladatelja Ivana pl. Zajca. On je svojim dolaskom neobično unaprijedio razvitak hrvatske glazbene kulture, a svojim svestranim radom udario biljeg čitavom razdoblju hrvatske glazbe, pa to razdoblje s pravom nosi Zajčevo ime.

L i t e r a t u r a: *Dr. A. Goglia:* Hrvatski Glazbeni zavod 1827.—1927., Separat iz časopisa »Sveta Cecilija«, Zagreb 1927.

BILJEŠKE K VII. POGLAVLJU

35. *Opereta,* t. j. mala opera, i to mala ili po opsegu ili po pjevačkim zahtjevima svojih izvađača. U njoj se izmjenjuje pjevanje s običnim govorom. Napokon se tim nazivom označuju djela, koja su upravo operne karikature, u kojima nije samo šaljivo događanje, već i posprdno, pa i parodističko podrugivanje ozbiljnim uzorima. U opereti glazba izbjegava svaku ozbiljnu značajku, ukoliko je ne upotrebljava za to, da je izvrgne ruglu. Starije njemačke i francuske operete svojom jednostavnošću radnje i srdačnošću glazbene lirike, te svojom blagom podrugljivošću često su veoma uspjela djela kazališne lirike, pa mnoge od njih zbog njihove umjetničke vrijednosti možemo smatrati omanjim komičnim operama; tako Zajčevu romantičnu operetu »Boyssiska vještica«, (koja se i izvodila pod naslovom komične opere). Najznatniji skladatelji njemačke, upravo bečke operete tog prvog razdoblja u 19. stoljeću bili su Karl Millöcker, (1842.—1899.; od njega se u Zagrebu izvodilo više opereta, među njima je najviše omilio »Đak prosjak«), Johann Strauss sin, (1825.—1899.; od njega se u Zagrebu izvodilo također više opereta, među njima su najviše omiljene »Šišmiš« i »Barun ciganin«), te Franz von Suppe, (rođen u Splitu 1819., umro u Beču 1895.; od njega se u Zagrebu izvodilo sedam opereta, među ovima s velikim uspjehom više puta »Boccaccio«). Vrst parodističke operete osobito je razvio Jacques Offenbach (1819.—1880.); njegova su djela prave parodije ozbiljnih opera, koje su obrađivale slične sadržaje. Offenbach je napisao stotinjak raznih opereta, u kojima se narugao jetko i bezobzirno društvenim odnosima francuskog »drugog carstva«. Offenbach je napisao i ozbiljnu operu »Hoffmannove priče«. Njegove su se operete prikazivale tako reći po svem svijetu; u Zagrebu njih desetak, među ovima osobito uspjele operete »Orfej u podzemlju« i »Lijepa Jelena«.

Moderna je opereta usvojila mnoge osobine velegradskih revialnih kazališta, pa i tonfilma. Tu se osobito razvio oblik plesne popijevke, u kojoj najprije jedan pjevač ili više njih pjevaju, a onda uz istu glazbu i plešu (uvode se kod toga i najmoderniji plesovi kao tango, foxtrott, engleski valcer i sl.); u plesnim evolucijama, koje često zahtijevaju prave baletne majstore izvađače, nastupaju najradije čitave skupine plesačica (»girlsi« iz francuskih i amerikanskih revija). U tom pretapanju raznih upliva, a sve u cilju, da se — makar i za mali broj godišta — što više svidi općinstvu željnu razonode, plitke šale i erotike plesa, pisci i skladatelji modernih opereta često se služe i sasvim vulgarnim umjetničkim sredstvima. Mnogi napjevi iz takvih djela postaju ubrzo modnim običajnim uličnim popijevkama, što ih svaki dječarac može fićukati; postaju »Schlagerima«, kako se to uobičajilo nazivati.

36. *Pjevačka društva* u Hrvatskoj nastala su po uzoru na slična njemačka društva, koja su nosila ime Liedertafel i bila uređena tako, da njeguju društvenost i patriotizam. Prvi Liedertafeli u njemačkim zemljama (u Berlinu 1809., u Zürichu 1810.) imali su zapravo umjetničku zadaću; među njihove članove primani su samo glazbenici i izobraženi pjevači. Tek kasnije ublaženi su uvjeti primanja, pa se počela njegovati društvenost. Svaki Liedertafel imao je svoj muški pjevački zbor. Kako su se Liedertafeli počeli brzo osnivati u njemačkim zemljama, to je potražnja za sklad-

bama za muške pjevačke zborove bila velika. Među skladateljima, koji su pisali uspjele zborne popijevke za muške pjevačke zborove, nalaze se imena istaknutih i dobro poznatih majstora: Mih. Haydn. C. M. von Weber, Fr. Schubert, Con. Kreutzer, K. Loewe, Fr. Abt i mnogi drugi. I u Hrvatskoj su se pojavila u nekoliko gradova njemačka pjevačka društva s muškim zborom pod imenom Liedertafel ili Schiffing i sl. na pr. u Osijeku god. 1858., Esseker Liedertafel, kasnije Esseker Gesangverein, koji se pretvorio god. 1881. u hrvatsko pjevačko društvo, koje od god. 1907. nosi ime »Kuhač«. Zato su prva hrvatska pjevačka društva u prvi čas bila utemeljena kao ustuk takvim društvima, koja su širila u prvom redu tuđu kulturu. Iako su hrvatska pjevačka društva u početku vršila zadaću podizanja rodoljublja i društvenosti u širokim slojevima naroda, to su spoznala i svoju umjetničku zadaću, pa su u većim mjestima omogućila izvedbe velikih vokalnih djela: vokalne klasične polifonije 16. stoljeća, te velikih oratorijskih djela baroknih majstora, bečkih klasika i skladatelja romantičke škole, brinući se dakako u prvom redu za izvedbe novih hrvatskih djela te vrste.

VIII. GLAZBA U ZAJČEVO DOBA (1870.—1910.)

Sve glazbene ustanove počinju u snažnom zamahu ponovno djelovati. Počinju se osnivati hrvatska pjevačka društva u mnogim gradovima i izvršuju zamašnu zadaću u nacionalnom, organizatorskom, ali i u umjetničkom pogledu. Stvara se prva stalna hrvatska opera.

Ivan pl. Zajc, dotada proslavljeni skladatelj bečkih opereta, došao je u Zagreb i pojavio se prvi put u kazalištu dne 2. veljače 1870., da već za nekoliko tjedana (24. veljače iste godine) sjedne prvi put za dirigentski pult hrvatske opere; to mjesto ne će napustiti daljnih dvadesetak godina. Zajc je tom prilikom dirigirao premierom svoje operete »Mjesečnica«. Kad je još iste godine Hrvatski sabor dodijelio hrvatskom kazalištu godišnju subvenciju u iznosu od 24.000 forinti, bila je osnovana prva stalna hrvatska opera, koja je proslavila svoje otvorenje dne 2. listopada te godine izvedbom »Mislava«, izvorne narodne opere u 3 čina (libreto Franje Markovića, glazba Ivana pl. Zajca).

Zajc se svom dušom latio posla; isprva i on još mora izvoditi operete, pa dopustiti i redutu (svečani ples), i »Hudog Duha«, i gimnastičare, i atlete (s dvadeset predstava u sezoni); no postepeno je iz repertoira uklanjao sve, što je smetalo raz-

vitku opere. Osim svojih novih opera Zajc je izveo djela Lisinskoga (»Ljubav i zloba«), Verdia, Flotowa, Balfea, Gounoda, Smetane, Aubera, Riccia, Donizettia, Rossinia, Mozarta, Webera, Marchettia, Nicolaia, Meyerbeera, Kreutzera, Bellinia, Eisenhutha, Pedrozzia, Lecocqua, Planquettea, Gomeza, Straussa, Maillarta, Millöckera, Ponchiellia, Hřimaloga, Delibesa, Blodeka i Halevya. U 19 godina svog ravnateljevanja u hrvatskoj operi iznio je Zajc do 50 opernih noviteta, a samo 10 operetnih; od tih opera održalo se preko polovice stalno na repertoiru. Radio je s pjevačima, među kojima je bilo mnogo njih, koji su kasnije stekli svjetski glas, kao Kašman, Nolli, De Negri, Dina Barberini i dr. Što nije jače razvio slavenski repertoir, i što se nije priklonio ni novom djelu Wagnerovom, tome je uzrok u čitavom naziranju Zajčevom, a i u naziranju tadašnjeg zagrebačkog općinstva, koje se i suviše uživjelo u talijansku opernu tradiciju zbog mnogih stagiona, u kojima su godimice već od početka 19. stoljeća nastupale najvećma talijanske operne družine.

Odlaskom Zajčevim s mjesta ravnatelja hrvatske opere prestade stalna hrvatska opera uopće postojati. Od god. 1889. do 1894. priređivane su u zagrebačkom kazalištu operne i operetne predstave samo privatnom iniciativom Hreljanovća i Fallera, a i to tek prigodice. Tada se javljaju u repertoiru zagrebačke opere nova skladateljska imena: Mascagni, Bizet, Thomas, Leoncavallo i Wagner (»Lohengrin«).

Od sezone 1894./95. upravlja hrvatskim kazalištem Stjepan pl. Miletić. Poznato je njegovo nastojanje, da odmah načini hrvatsko kazalište umjetničkim zavodom prvoga reda. Za ravnatelja opere postavio je Miletić Nikolu pl. Fallera, a uza nj još vrsne dirigente Pichlera i Rumpla. No ni Miletić ne može sastaviti operni repertoir bez opereta, pa im prepušta i znatni dio svog repertoira. Miletić je organizirao i balet. On zamišlja Wagnerov ciklus (izveo je »Lohengrin«, »Tannhäusera«, »Ukletog Holandeza« i »Walküru«), pa Smetanin ciklus (ponovno se izvodi »Prodana nevjesta«, a onda još i »Dalibor« i »Cjelov«). Miletić nastoji pobuditi i hrvatske skladatelje na stvaranje novih opernih djela; javljaju se nova imena: Vilhar, Albini, Vladoje Bersa i Slovenac Parma. Neobično velik uspjeh postizava prvom izvedbom velike još neizvedene opere Vatroslava Lisinskoga »Porin«. Same godine 1897. »Porin« se izvodio 16 puta. S pomnjom se biraju i odlično izvode opere suvremenih europskih opernih skladatelja: Humperdincka, Goldmarcka, Čajkovskoga, Masseneta, Kienzla, a smiono se prvi put na pozornici hrvatske opere izvodi i znamenita i jedina Beethovenova opera »Fidelio« (s proslavljenom opernom pjevačicom Milkom Trninom u naslovnoj ulozi). Balet nije zaposlen samo u operi, već i u samostalnim izvedbama (djela Delibesa, Grandonia, Bayera, Adama). Opereta se drži starije škole; autori su Millöcker, Zeller, J. Strauss, Suppe, Offenbach. Simfonijski koncerti, što ih je dirigirao vrlo vješti Rumpl, nisu naišli na željeni odziv općinstva. Za Miletićeve uprave rado su se u Zagreb svraćali strani veliki operni umjetnici (osim Trnine i Kernicove, Hrvatica, koje su s uspjehom

djelovale u inozemstvu, nastupili su: Gemma Bellincioni, Sigrid Arnoldson, Prevosti, Lejo, Fumagalli, Engel i dr.).

Miletićevo nastojanje u promicanju hrvatske opere nastavio je i nasljednik njegov na mjestu intendanta hrvatskog kazališta, Hreljanović. Među dirigentima hrvatske opere u to doba bio je i kasnije znameniti češki dirigent Čelanski. Hreljanović uvodi u svoj repertoir nova skladateljska imena: Puccinia i Lortzinga, a upotpunjuje repertoir daljnim djelima Wagnerovim, Bizetovim, Mozartovim, djelima Čajkovskoga, Webera i dr. Mnogo gaji operetu, pa tu uzima djela iz francuske i engleske literature. I on dovodi u Zagreb ugledne goste: Prevosti, Ehrenstein, de Terianne, Storchio, Andrade. Ipak se i ova druga stalna hrvatska opera nije održala. Po višem je nalogu ukinuta godine 1902.

Od god. 1902. do 1909. nije bilo u hrvatskom kazalištu redovnih opernih predstava; opereta je ostala trajno na repertoiru. I kroz to doba vodi upravu Faller, pa izvodi najprije novija Zajčeva operetna djela (»Mali divljan«, »Nihilistica«, »Seoski plemić«), operete Albinija, Muhvića, Mitrovića, Prejca, a i Slovenac Parma česti je gost zagrebačkog operetnog repertoira; (osobito velik uspjeh postižu moderni bečki operetni skladatelji, među prvima Lehar sa svojom »Veselom udovicom«). Operne su izvedbe vrlo rijetke, a i to samo prigodom raznih svečanih zgoda. Faller se pokazao kao stari, iskusni i neumorni organizator, izvodio je i djela kao »Aidu«, »Carmen«, »La Boheme«, pa i premieru »Ivana Krstitelja«

od talijanskog skladatelja Fina, a i jednu hrvatsku premieru: Muhvićevu operu »Uskok«.

U ovom četrdeset-godišnjem razdoblju glazbenog života u Zagrebu Ivan pl. Zajc ispunio je zdušno i drugu zadaću, koja mu je bila namijenjena: bio je ravnateljem društvene glazbene škole Hrvatskog zemaljskog glazbenog zavoda, uz to i učitelj pjevanja u trećem »usavršenom« razredu, te dirigent većih društvenih koncerata. Hrvatski glazbeni zavod preselio se u novu, svoju zgradu u Gundulićevoj ulici. Glavna briga tog najstarijeg hrvatskog glazbenog društva bila je i iza dolaska Zajčeva upravo: održavanje te škole. Iza više pokušaja, o kojima je bilo govoreno u prijašnjem razlaganju, uveden je u školu kao redovan predmet: klavir. Prvi stalan učitelj klavira bio je Franjo Š. Kuhač, iza njega Kolander, pa Fabković. Još je sedamdesetih godina prošloga stoljeća u toj školi najveći broj učenika učio violinu. Od školske godine 1883.-84, predaje harmoniju a uz to još i klavir Antun Stöckl. Škola se naglo razvijala, brojila je već do tri stotine učenika, pa je valjalo stari školski statut izmijeniti i dotjerati. To je i učinjeno. Propisano je trajanje školovanja za svaki pojedini instrument u svemu šest godina. Uz to su učenici učili teoriju i harmoniju, a morali su polaziti i zborne i orkestralne vježbe. Ta reforma obuke provedena je u godini 1891./2. Učenici su bili: redovni (budući glazbenici) i izvanredni (budući amateri). Tri su učionice: 1) za glazbala (sve orkestralne instrumente: gudaljke, drvene i limene sviraljke, klavir, harmonij i orgulje); 2) za solo-pjevanje; 3) za skladbouku (kompoziciju). Samo onaj,

koji je s uspjehom svršio prvu ili drugu od tih škola, mogao je nastaviti studij u školi za »skladbouku« još daljne dvije godine. Godine 1904./5. uveden je i pripravni tečaj u trajanju od jedne godine; tu su mala djeca učila elementarnu teoriju, (čitanje notnog pisma i pjevanje c-dur ljestvice). Glavni učiteljski posao u školi za kompoziciju zapao je Stöckla, koji je odgojio čitav niz istaknutih glazbenika. Zajc je i dalje bio ravnateljem, pa je upravljao i većim društvenim koncertima. Od koncerata, što ih je Hrvatski glazbeni zavod u tom razdoblju priredio, valja istaknuti dva zbog osobitog njihovog znamenovanja. U prvom od tih koncerata — godine 1890. — izvedene su obradbe hrvatskih narodnih popjevaka. Pobudu za takav koncert dao je vrlo uspjeli nastup ruskog pjevačkog zbora pod ravnanjem Slavjanskoga. Tadašnja je kritika taj koncert proglasila »preporodom hrvatske glazbe«. Sve su popijevke bile iz Kuhačeva zbornika, a obrađivači su ih u raznim oblicima obradili; (Zajc, Klaić, Vjenceslav Novak, Stöckl). Drugi je koncert bio godine 1893. pod naslovom »Hrvatska pjesma« u tri dijela; tu je Zajc obradio umjetničke popijevke, i to u »Prvom cvijeću« budnice i davorije Gaja, Livadića, Rusana i Hajka; u »Neuvelom cvijeću« izabrane popijevke Vatroslava Lisinskoga; u »Svježem cvijeću« izabrane svoje popijevke. U izvedbama ovih koncerata sudjelovali su uz profesore i učenike društvene glazbene škole i mnogi zagrebački glazbenici amateri. Pod ravnanjem A. Stöckla izvedena je prvi put u Zagrebu znamenita Beethovenova IX. simfonija sa oko 200 izvođača. U drugim društvenim koncer-

tima sudjelovali su i strani umjetnici, ensembli i orkestri; tako primjerice god. 1903. berlinski simfonijski orhestar pod ravnanjem Richarda Straussa. S učenicima škole solo-pjevanja izvodile su se prigodice i cijele opere. Za školske svrhe izdavane su litografirane zbirke zborova i popjevaka hrvatskih skladatelja.

Od god. 1896. djelovao je u Zagrebu »Odbor za unapređivanje komorne glazbe«, koji je svake godine priređivao po tri do četiri koncerta stranih istaknutih instrumentalnih virtuoza i komornoglazbenih družina, ali i nekoliko orkestralnih koncerata, (Češka filharmonija iz Praga, te iz Beča Konzertvereinsorchester i Tonkünstlerorchester), pa je tako Zagreb imao prilike upoznati ugledne strane dirigente Čelanskoga, Löwea i Nedbala; proslavljene gudačke kvartete: češki, Ševčikov, tršćanski, Fitznerov, Roseov; trio-udruženja i veliki broj klavirskih virtuoza, (među ovima i Sauera, Pugnoa), virtuoza violinskih, (među ovima Marteaua, Hubermanna) i violoncellista Pabla Casalsa.

U tom su razdoblju osnovana mnoga hrvatska pjevačka društva. Prva im je zadaća bila: gajiti društvenost i buditi hrvatsku svijest. Do većih umjetničkih zadaća mogli su se dovinuti samo prigodice, jer su se dosta morali boriti u jednu ruku s nedovoljnom glazbenom izobrazbom svojih pjevača, a u drugu ruku s pomanjkanjem dobrih pjevača sitna grla, tenora prvih. Od starijih hrvatskih pjevačkih društava, koja su osnovana još između 1860. i 1870. valja najprije spomenuti zagrebačko »Kolo«, koje se razvilo do te mjere, da je bilo podobno izvoditi i veća oratorijska djela. Iza 1870.

osnovana su ova hrvatska pjevačka društva: »Sloboda« u Zagrebu (1873.), »Jeka« u Samoboru (1874.), »Rodoljub« u Virovitici (1880.), korčulansko pjevačko društvo »Sv. Cecilija« (1883.), »Zvonimir« u Splitu (1884.), »Nada« u Mitrovici (1885.), »Merkur« u Zagrebu (1887.), »Hrvoje« u Mostaru (1888.), »Vlašić« u Travniku (1893.), »Gundulić« u Dubrovniku (1893.), »Lipa« u Osijeku (1876., onda ponovno 1894.), »Zrinjski« u Osijeku (1899.), »Mladost« na Zagrebačkom sveučilištu (1900.), »Reljković« u Vinkovcima (1900., prije toga »Sloga« od god. 1872.—1877.), »Tomislav« u Županji (1903.), »Zvonimir« u Babinoj Gredi (1908.), »Zoranić« u Zadru i dr. Sarajevski »Männergesangverein«, osnovan je 1887. kao činovničko društvo s ciljem, da se u njemu goji internacionalna, ali i hrvatska glazba. Sve veći broj hrvatskih pjevačkih društava izazvao je potrebu štampanja nota za zborove; (»Kolo« je u dva navrata izdalo zbornu pjesmaricu »Milovan«), ali i jaču organizaciju u Savezu hrvatskih pjevačkih društava, koji je osnovan prigodom svečanog otvorenja Hrvatskog sveučilišta u Zagrebu god. 1874. na poticaj tadašnjeg tajnika »Kola«, Đure Kontaka. Sastanci Hrvatskog pjevačkog saveza bili su vazda uz proslavu kojeg pjevačkog društva, kad su se održavale prave pjevačke smotre, a i skupni nastupi. Takav jedan znameniti skupni nastup bio je 28. i 29. svibnja 1882. — prigodom proslave 20-godišnjice postanka »Kola« u Zagrebu; u posebno sagrađenoj »pjevačkoj areni« nastupilo je 600 pjevača, i to dvadesetak hrvatskih i četiri slovenska pjevačka društva. Savez hrvatskih pjevačkih društava raspisivao je natječaje za

nove zborne skladbe i štampao ih kao svoj godišnji dar, koji se besplatno dijelio članovima Saveza: hrvatskim pjevačkim društvima. Tako je započela nakladnička djelatnost Saveza, koji je osim toga — za informaciju svoga članstva — dugo godina izdavao mjesečnik »Pjevački vjesnik«. Djelovanje Hrvatskog pjevačkog saveza u Bosni i Dalmaciji bilo je ograničeno, pa i ometano. U Savezu je bilo okupljeno 66 pjevačkih društava; izvan Saveza bilo ih je dvadeset. — U Hrvatskoj i Slavoniji bilo je i nekoliko srpskih pjevačkih društava, koja su bila osnovana ponajviše kao crkveni pjevački zborovi zbog liturgijskog pjevanja u pravoslavnim crkvama.

U sjedištima vojničkih jedinica — pukovnija — djelovale su i vojničke glazbe, koje su ponajviše imale svoje potpune orkestre, pa su — uz vješte svoje kapelnike — ispunjavale rasporede koncerata hrvatskih pjevačkih društava orkestralnim točkama, po potrebi i svirale pratnju u vokalno-instrumentalnim skladbama. U Zagrebu su bile čak i dvije takve vojničke glazbe: ona 53. pukovnije i domobranska; ova potanja — pod vrsnom upravom dugogodišnjeg svog kapelnika Ivana Muhvića — izvršila je časnu umjetničku zadaću, jer je svojim orkestrom, (osobito dok u Zagrebu nije bilo opernog orkestra) sudjelovala kod svih velikih oratorijskih izvedaba.

Gradske glazbe pojedinih gradova nisu imale velikih orkestara, najvećma im je svrha bila zabavna (promenadni koncerti i pratnja plesova), ali su neke od njih i velike brojem i vrsnoćom svojih glazbenika postale na daleko poznate; tako grad-

ska glazba u Splitu, samoborska glazba i vatrogasna glazba u Zagrebu.

Kratko vrijeme djelovao je u Zagrebu (od god. 1882.—1890.) Sokolski orkestar, koji je — pod ravnanjem prof. Vjekoslava Klaića — osobito gajio ozbiljnu slavensku orkestralnu glazbu.

Najviši umjetničko-glazbeni zavod u tom je razdoblju Opera. Koncerti su rijetki i nisu još općenitom kulturnom potrebom širokog općinstva, već više izvanrednim događajima, pa samo kao takvi časovito zanimaju općinstvo. Ipak se muziciranje u privatnim kućama već mnogo razvilo.

Literatura: *Dr. Antun Goglia:* Hrvatski Glazbeni Zavod 1827.—1927. — *Dr. M. Ogrizović — N. pl. Faller:* Hrvatska opera, Zagreb, 1920.

BILJEŠKE K VIII. POGLAVLJU

37. *Glazbena drama.* Ovaj naziv počeo je prvi upotrebljavati najveći njemački skladatelj 19. stoljeća Richard Wagner (1813.—1883.), da time označi, kako njegovo glazbeno-kazališno djelo nije i ne će biti operom. Dok se opera u rukama talijanskih skladatelja 18. stoljeća i prve polovine 19. stoljeća razvijala tako, da je u njoj prevladavala glazba i virtuozna vještina pojedinih pjevačica i pjevača, Wagner je tu suviše istaknutu pjevačku vještinu zabacivao kao sasvim nedramatsku, pa i neprirodnu. On je zbog istog razloga sve više zanemarivao i prijašnje, već ustaljene glazbene oblike u operi, osobito ariju (trodjelnu da-capo-ariju), pa je težio za logičkim izgrađivanjem cijelih prizora i činova brinući se, da događaji na pozornici i njihov razvitak budu u skladu s razvitkom glazbenog rijeka. On je glazbom nastojao izraziti ne samo ugođaj događanja uzimajući u obzir i mjesto i vrijeme radnje, (noć, podzemlje, oluja, mjesečina i sl.), nego i duševno

proživljavanje pojedinih lica u radnji. Svojim je zamršenim orkestralnim izričajem prenio svu pažnju upravo na slušanje cijeloga glazbenog toka u orkestru, dok je od pjevača zahtijevao što naravniji način predavanja, pa im zato i dao pjevati napjeve, koji su tako reći neprekidni, ponekad i melodički, recitativ; pjev sasvim približen patetičkom glumačkom govoru, (zato se upotrebljava i naziv »Sprechgesang«). »Beskonačnom melodijom« nazvan je takav način pjevačevog glazbeno-dramatskog izričaja. Pjevači, koji su tako pjevali, morali su u isti čas biti i odlični glumci, da mogu uvjerljivo prikazivati, glumiti svoje duševno proživljavanje. Sve umjetnosti morale su pomagati, da se postigne samo jedan cilj: glazbena drama; slikarstvo, kiparstvo i arhitektura, (uz ostala tehnička pomagala pozornice: kostime, maske i rasvjetu), davale su ukusan, neobičan i sjajan prostor, u kome se odvija radnja; pjesništvo je moralo stvoriti vrijedan tekst, što su ga glumci pjevali; a glazba nije svojim jednostavnim melodijskim zamislima imala samo ugađati uhu slušalaca, nego svojim simfonijskim spletom, snažnim gradacijama zanijeti općinstvo u čarobni, gotovo nadnaravni svijet. Takvo skladno skupno umjetničko djelo (»Gesammtkunstwerk«) postaje nešto više od glume, koja služi tek za razonodu gledalaca; ono postaje »sve čanim prikazivanjem« (»Bühnenweihefestspiel«), te se uzdiže gotovo do razine vjerskog obreda. Zato je Wagner i htio, da se pojedina njegova djela prikazuju kao posebne svečanosti u njegovom kazalištu u Bayreuthu.

Nije Wagner prvi operni reformator. U 17. stoljeću postavio je slične zahtjeve za oplemenjenim dramatskim izražajem u operi već majstor Claudio Monteverdi (1567.—1643.), a poslije njega znameniti njemački skladatelj Christoph Wilibald Gluck (1714.—1787.). No stara je opera sa svojim zaokruženim glazbenim stavcima, koji su bili poredani po brojevima: svojim arijama, duetima, tercetima i većim ensemblima, zborovima, recitativima, finalima — i dalje živjela, a veliki su skladatelji i u takvim ustaljenim oblcima znali stvoriti krasnih djela, koja i danas još čine znatan dio repertoara svih svjetskih pozornica; da se

spomenu samo najznatniji tvorci opera, dovoljno je navesti nekoliko imena: W. A. Mozart (1756.—1791.), Carl Maria von Weber (1786.—1826.), Charles Gounod (1818.—1893.), Georges Bizet (1838.—1875.), Bedřich Smetana (1824.—1884.), Modest P. Musorgskij (1825.—1881.), Gioachino Rossini (1792.—1868.), genialni Giuseppe Verdi (1813.—1901.), te omiljeni Giacomo Puccini (1858.—1924.). Njihove se opere prikazuju po svem svijetu i dalje, a u njima se — ma da nisu u njima zanemareni stari glazbeni oblici operni — nalazi vazda i vanredno izraženih, snažnih dramatskih objava.

38. *Balet* se valjda postepeno razvijao iz antiknih pantomina, (u kojima su glumci prikazivali radnju ne govoreći nikakovih riječi). Ma da se već kod raznih dvorskih svečanosti javljaju i takve pantomimske priredbe u Italiji i Francuskoj (u Engleskoj kao Masques), to se odmah u vrijeme postanka opere — početkom 17. stoljeća — javljaju i prvi skladatelji pravih baleta u današnjem smislu te riječi. Među ovima se ističe kćerka jednog od prvih skladatelja opernih Francesca Caccini (rođena 1581.), pa i genialni tvorac prvih velikih opera Claudio Monteverdi (1567.—1643.). Velik je razvitak baleta na francuskom dvoru, gdje su dvorski krugovi aktivno sudjelovali kod takvih priredaba, a i sami članovi kraljevske kuće uz njih. Lully (1632.—1687.) je skladao glazbu za više takvih balet-opera; među plesnim prikazivanjima umetane su tu još i pojedinačne arije. Glazba je upravo u plesnim stavcima baleta našla pravo područje za samostalni razvitak instrumentalne, orkestralne glazbene umjetnosti; jer je — oslobođena veza s pjevanjem — morala i značajkama ritmičkim, pa svojom melodikom i bujnom šarolikošću orkestralnog zvuka dočarati ugođaj događanja na pozornici. Baletna glazba ima i dalje znatan udio u francuskoj operi, pa i onda, kad je balet samo umetak u operu; takva su operna djela Gretrya (1742.—1813.) i Rameaua (1683.—1764.). I u velikoj operi balet je imao znatnu zadaću. Reformatori opere — Gluck i Wagner — nastojali su balet (kao vanjsku napravu opere) ukloniti iz opere; ipak je sam Gluck

pisao balete (»Don Juan«), a Wagner je za izvedbu »Tannhäusera« u Parizu također dopustio nastup baleta.

Velik je zamašaj dobio balet početkom 20. stoljeća u vanrednoj interpretaciji ruskog plesača i redatelja Diagileva uz suradnju izvrsnih umjetnika plesa Ane Pavlovne i Nižinskoga. U modernoj glazbi balet je — počevši od postavljanja nekih simfonijskih djela, koja prvotno nisu bila namijenjena baletnom prikazivanju (»Šeherezada« Rimskoga-Korsakova, »Tamara« Balakireva), postao važnim područjem stvaranja najistaknutijih skladatelja, koji su u igri svijetla i sjene, u stiliziranom kretanju zgodnih lica (na način marioneta) našli sredstva za karakterizaciju svojih zamisli groteske i satire. Igor Stravinskij, vrlo istaknut moderni ruski skladatelj, daje u glazbi svojih baletnih djela uzorke za svoj sasvim objektivni stil, u kom glazba i nema ništa drugo biti nego zvučna pojava. U baletnu glazbu modernih skladatelja snažno prodiru elementi pučke glazbe primitivnih i egzotičnih naroda, naročito svojim poliritmičkim obrascima, ali i elementi američke jazz-glazbe.

Od hrvatskih skladatelja bili su u Zagrebu izvedeni baleti Srećka Albinija, Dra. Božidara Širole, Krešimira Baranovića, Luja Šafraneka-Kavića, Borisa Papandopula, te baleti Frana Lhotke, rodom Čeha, koji je glazbom nastojao pratiti uspjele baletne zamisli umjetničkog plesačkog para Pia i Pine Mlakar.

39. *Simfonija.* Tim se nazivom u starogrčkoj glazbenoj teoriji označivao sklad (harmonija) tonova. U 15. stoljeću tako su počeli nazivati i višeglasne instrumentalne stavke. Početkom 17. stoljeća razlikuje se simfonija od sonate (canzone); simfonija je stavak u dvodjelnoj formi pjesme s reprizama, a po građi stavka najviše je homofona, dok se u sonatama ističu polifone konstrukcije. Kasnije se forme sonate i simfonije za dugo uopće ne razlikuju. Onda se opet naziv simfonije pomalo ograničuje samo na čiste orkestralne stavke u većim vokalnim djelima (operama, oratorijima, kantatama); takve su simfonije izvodili bilo kao

uvod bilo kao umetak među pjevačkim stavcima. I njemačka plesna suita od god. 1650. dalje označuje uvodni svoj stavak kao simfoniju ili sonatu. Lully je svojim suitama, sastavljenim iz opernih ili baletnih plesova, stavljao na početak stavak zvan Ouverture ili Sonate, dok je tadašnja talijanska opera imala kao uvod simfoniju. Zato se koncem 18. stoljeća ouverture nalazi kao skupni naziv za orkestralne skladbe u više stavaka; u Engleskoj se još i Haydnove simfonije izvode pod naslovom ouverture.

Odlučna se promjena u gradnji simfonije zbila oko god. 1750. Tada se u prvom stavku simfonije počela upotrebljavati dvodjelna forma pjesme, sasvim se napustila izgradnja na način fuge, a mnoge bezsadržajne pasaže (trke) tonova zamijenjene su značajnom tematskom radnjom. Ta je preobrazba u gradnji forme provedena najprije u komornoj glazbi a ne u opernim predigrama: u sonatama (tako su ih nazivali) za više instrumenata, osobito onim, koje su bile određene za orkestralnu izvedbu, (nazivali su ih i »jakim sonatama«). Tu je promjenu konačno proveo majstor mannheimske škole, Johann Stamitz (1717.—1757.), kad je sonatni oblik, kako ga je razvio na pr. Pergolesi u triosonatama, uveo u svoja orkestralna tria i orkestralne simfonije, koje već sadržavaju po 4 stavka (allegro, andante, menuet, presto) i postaju uzorkom za simfonije bečkih klasika, i to ne samo za njihove simfonije, već i za sva komorno-glazbena djela bilo kakvog sastava: za gudačke kvartete, klavirske sonate, sonate za druge instrumente uz pratnju klavira, za tria, kvintete, sekstete itd. Stamitz je u simfonijski orkestar uveo oboe, flaute, rogove, fagote, trublje i timpane. Sve te stilske novine ubrzo su prihvatili i proveli i u simfonijskoj i komornoj glazbi svi tadašnji skladatelji, a tek su bečki klasici Haydn, Mozart i Beethoven u tom novom čistom instrumentalnom stilu snažnim zamahom svojih genija daleko premašili uzor. Bečki su klasici nastavili reformu instrumentacije (individualizacijom sviraljaka); oni su opseg pojedinih stavaka simfonije znatno povećali, sadržaj učinili dubljim i osposobili tako simfoniju za izražaj najuzvišenijih čuvstava. Beethoven je dalje povećao simfonijski orkestar, menuet zamijenio scherzom, a zadnjem stavku simfonije — finalu — dao snažniji zamah i dublji sadržaj. Beethoven je u zadnjoj svojoj, IX., simfoniji uveo i pjevački zbor i to u zadnjem stavku, a poređaj drugog i trećeg stavka izmijenio. Simfoniju sa zborom nazvali su francuski skladatelji »odesynphonie«; (takve su pisali Felicien David, Hector Berlioz, Franz Liszt, Gustav Mahler). Simfoničari iza Beethovena zapravo su malo mogli dalje razviti formalnu strukturu simfonije. Među njima se posebno ističu Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Petar I. Čajkovski, Antonin Dvořak, César Franck.

40. *Ouvertura* (prema franc. ouverture) zapravo je predigra, koja se izvodi na početku većeg glazbenog djela, (osobito opere, oratorija, kantate, operete i sl.). Prvi operni skladatelji pisali su sasvim kratke uvodne orkestralne stavke kao kakvi svečani zaziv. Tek se pod kraj 17. stoljeća razvila trodjelna operna predigra, i to odmah u dva oblika: francuska ouvertura, (kako ju je uveo u svoje opere Lully), imala je patetički polagani stavak na početku, onda fugirani allegro i ponavljanje (najčešće skraćeno) patetičnog uvodnog stavka; talijanska ouvertura, (kako ju je u svojim operama uveo talijanski operni skladatelj napuljske operne škole Alessandro Scarlatti, 1659.—1725), započinjala je fugiranim allegrom, u sredini je bio polagani stavak, a završila se opet allegrom. Francuska je ouvertura prevladala i kao koncertna skladba. Gluck je predigrama svojih reformatorskih opera dao oblik sonatnog stavka, a taj su oblik kasnije bečki klasici usvojili i u svojim koncertnim ouverturama, napisanim samo za koncertnu izvedbu. Današnje se operne ouverture, ukoliko to nisu sasvim kratki uvodni stavci, kojima se tek izazivlje ugođaj u slušalaca, mogu svrstati u tri skupine: ili je to sonatni allegro-stavak s polaganim uvodom; ili je u formi potpouria, u kojem se zgodno redaju najuspjelije melodije iz same opere uz porast zvučnosti prema završetku; (ovakve ouverture imadu redovno operete); ili su to uvodi motivno po-

vezani s radnjom opere, u kojima skladatelj daje sažeti sadržaj čitavog djela, često u obliku simfonijske pjesni.

41. *Komorna glazba.* Najprije to znači upravo glazbu namijenjenu dvoru, jer je »komora« značila upravu kneževskih, kraljevskih i carskih dvorova. No ujedno je taj naziv označivao i svjetovnu prema crkvenoj glazbi; napr. sonata da camera, sonata da chiesa. Tada se pod komornom glazbom razumijevalo sve ono, što nije bilo crkvena ili operna glazba. Prema tome bila je komorna glazba i vokalna i instrumentalna. No njome su se počeli baviti i u krugovima darovitih amatera, pa i u privatnim društvima i obiteljima; bila je to kućna glazba. Danas se pod komornom glazbom razumijevaju samo takve skladbe, koje su određene za solističku izvedbu manjih instrumentalnih sastava: trio, kvartet, kvintet itd. pa i oktet itd. bilo samih gudaljaka ili uz njih još i klavira, te jedna ili više sviraljaka. No u komornu se glazbu u širem smislu ubrajaju i sola, dueti, sonate za sam klavir, sonate za pojedine instrumente uz pratnju klavira, ali i solo-popijevke, pjevački dueti, terceti itd. uz pratnju manjeg broja instrumenata osim klavira. Takve skladbe zahtijevaju posebno solističko tretiranje pojedinih dionica, pa se govori o posebnom komornom stilu za razliku od orkestralnog. No u komornu glazbu spadaju i vokalna djela, ako su određena za solističku izvedbu, (komorne kantate i sl.). Danas se komorna glazba gaji još u privatnim kućama, ali se izvodi i javno na koncertima i u brojnim emisijama mnogih radio-postaja.

IX. IVAN PL. ZAJC

Najveći glazbenik svoga doba, hrvatski skladatelj Ivan pl. Zajc u isto je vrijeme ravnatelj glazbene škole i opere i vrstan dirigent. Stvara golemo životno djelo svome narodu, preko 1200 opusa: opere, operete, kantate, orkestralne skladbe, zborove, popijevke itd.

Gotovo sav glazbeni život u prvoj polovini ovog razdoblja u Zagrebu organizirao je Ivan pl. Zajc, koji je svom hrvatskom narodu u brojnim raznovrsnim svojim skladbama namah stvorio gotovu glazbenu literaturu, pa je tako izvršio znatan utjecaj i izvan grada Zagreba, posvuda, gdje su djelovala hrvatska pjevačka društva.

Zajc je došao u Hrvatsku iz velikog svijeta, iz gradova, u kojima su živjeli i stvarali najveći skladatelji i umjetnici. Tamo je Zajc uobličio i ustalio svoje umjetničko naziranje i postavio cilj svemu svom umjetničkom radu. Takav gotov i zreo umjetnik Zajc dolazi onda god. 1870. u Zagreb, pa se svojom divnom prilagodljivošću brzo snalazi u prilikama i uzimlje marno raditi na promicanju dviju najzamašnijih umjetničkih ustanova hrvatskog naroda: opere i glazbene škole. Operu je uredio uz vrlo skromne preduvjete (osobito što se tiče orkestra), a školu je dotjerao — uz pomoć vrijednih suradnika — do gotovog konzervatorija. U

prvi čas bio je zapravo sasvim sam, uz bok mu je bilo nekoliko profesora u glazbenoj školi i nekoliko koralista u zagrebačkoj prvostolnici. Kao skladatelj isprva je uistinu sasvim sam. Prigoda za produktivni rad našao je dosta, a u potrebe i umjetničke mogućnosti središta, za koje je stvarao, znao se savršeno uživjeti. Skladao je za svoje pjevače, za svoje instrumentaliste, poznavajući ih potpuno i iskorišćujući sve njihove sposobnosti; a morao je raditi neprestance i brzo — ne pazeći na umor, koji ga je od neumorna rada u operi i u glazbenoj školi morao obuzeti. Ta užurbanost možda je priječila dublje poniranje u postavljene umjetničke probleme, a prirođena lakoća zamisli i neobično bogatstvo invencije omogućivale su mu baš ovakav stvaralački rad.

Ivan pl. Zajc rodio se 3. kolovoza 1831. na Rijeci. Otac je njegov bio najprije vojni kapelnik, poslije ravnatelj gradske glazbene škole i kapelnik gradske glazbe na Rijeci. Zajc je već kao dijete od šest godina — poučavan od oca — savladao u znatnoj mjeri tehniku sviranja, pa je javno nastupio i kao violinist i kao pianist. Već je kao đačić počeo skladati. U svojoj dvanaestoj godini namislio je napisati operu. Libreto mu je sastavio saučenik Vale. I već je čitav prvi čin opere »Marija Terezija« bio gotov (šest brojeva: uvod, zbor, kavatina, duet, romanca, finale), kad to opazi strogi otac i stavi dječakovo »djelo« pod ključ. Otac je htio, da njegov Ivan svrši škole, odabrao mu je zvanje odvjetnika. No prirodni talent nije se dao ugušiti, a dobrohotni profesori često su Ivana uhvatili, gdje pod obukom šara po svojim pisankama neke note.

Zato su upravo ti profesori nagovorili Zajčevog oca, da iza svršene gimnazije pošalje Ivana na studij u Milano, na konzervatorij.

Zajc je otišao u Milano god. 1850. i ostao tamo punih šest godina. Čim je pokazao prve svoje skladbe ravnatelju Rossiu, bio je odmah primljen. Učio je u Rossia dramsku glazbu, u Montevittia kompoziciju, u Ronchettia kontrapunkt, a u Mazzucata instrumentaciju. Vazda je bio odličan đak, a godimice je po tadašnjem običaju — bivao nagrađivan medaljama (brončanim i srebrnim). Najveći je skladateljski uspjeh postigao, kad se natjecao kompozicijom prve svoje opere »La Tirolese«, (libreto je zadao sam ravnatelj Rossi), pa je među svim učenicima bio prvi. Ova je prva Zajčeva opera bila izvedena dne 4. svibnja 1855. na pozornici milanskog konzervatorija. Mlađi je skladatelj sam upravljao izvedbom i potpuno je uspio. Nakladnik Riccordi naumio je tu operu izdati štampom, a Zajcu ponudiše mjesto dirigenta u kazalištu »Scala« u Milanu. No sudbina je drugačije odredila. Opera se nije mogla štampati, jer nije uspjela nagodba s vlasnikom njezina libreta. Zajc se pak morao vratiti na Rijeku, gdje je trebalo srediti obiteljske prilike iza smrti oca i majke, koji su preminuli, dok je on boravio u Milanu. Zajcu ostade na brizi mlađa sestra, koju je izobrazio za vrsnu opernu pjevačicu. Zajc se stalno nastanio na Rijeci i preuzeo zapravo mjesto svog pokojnog oca: postao je ravnatelj gradskog kazališnog orkestra i filharmoničkog zavoda. Na Rijeci je ostao sedam godina. Marljivo je komponirao: tri opere, 1 oratorij, mnogo plesova za orkestar za razne

svečane prigode na Rijeci, četrnaest ouvertura, četiri mise za zbor i orkestar. Oratorij »David« izvedoše god. 1857. u Milanskom konzervatoriju; operu »Amelija« uvježbao je Zajc sam s riječkim reproduktivnim silama (ponajviše amaterima) i izveo je god. 1861. s veoma velikim uspjehom. Iza toga snašla ga je teška i duga bolest, od koje se tek iza osam mjeseci oporavio.

Međutim je u njemu sazrela spoznaja, da na Rijeci ne će naći pravog područja svog umjetničkog djelovanja, pa se preselio u Beč. No tu ga je čekalo — barem isprva — još koje gorko razočaranje. Njegove opere nisu nikako htjeli primiti za izvođenje, i on je morao vrlo skromno živjeti poučavajući klavir i pjevanje (operni studio). Napokon je svratio pozornost opereti. Tu mu je savjetom i preporukom pomogao proslavljeni njegov zemljak, rodom Zadranin, Franz von Suppe. Po toj preporuci ravnatelj Quai-Theatra naruči od Zajca operetu. No Treumannovo kazalište izgorjelo je baš tada. Treumann je preuzeo iza toga Karl-Theater i pozvao Zajca, da dalje radi. Prvo operetno djelo Zajčevo »Mannschaft an Bord« (Momci na brod) iz god. 1863. imalo je namah veliki uspjeh. Zajc od tada redom piše operete, svake godine i po nekoliko njih; od tih su opereta mnoge stekle vanredan glas. U njima je lagašnost bečke plesne popijevke oživio elegantnom romanskom ritmikom, pa je stvorio mala majstorska djela posebnog čara, što su mu i suvremeni kritičari, a i povjesničari glazbe priznali — uporeďujući ga sa svim velikim tadašnjim majstorima bečke operete. Po tom glasu doznaše u njegovoj domovini, u Hrvatskoj, za

Zajca. On je već u Beču počeo skladati hrvatske tekstove, — tako nastade među ostalim i popularni i opće poznati muški zbor »U boj, u boj« na stihove Franje Markovića (»Posljednji časovi Zrinjskog«) i velika kantata »Istočna zora« na stihove Ivana Zahara.

Kad je Zajc došao u Zagreb, našao je za svoj umjetnički poziv pravo područje stvaralačke djelatnosti: tek se tu mogao sasvim posvetiti skladanju opera, a to je područje umjetnosti njegov vazda nemiran duh, željan aktivnosti, već od najranije mladosti smatrao najvišom objavom skladateljskog rada. No Zajc je morao osim toga tako reći stvarati cijelu glazbenu literaturu hrvatskom narodu; zato je djelatan i u svim drugim područjima glazbene umjetnosti. Najvećim se žarom latio skladanja hrvatskih opera, pa je u razmacima od dvije do tri sezone vazda koja nova opera izašla ispod njegova pera. Pisao je zborove za mnoga hrvatska pjevačka društva i za najrazličitije zgode i prigodne svečanosti. Pisao je kazališnu glazbu za razne drame (glume s pjevanjem), orkestralna djela, popijevke i crkvene skladbe. Zagreb je Zajca veoma zavolio, pa je svečano proslavio sve spomen-dane njegova života. Zajc je postao počasnim građaninom grada Zagreba, počasnim članom zagrebačke Akademije znanosti i umjetnosti. Kad je hrvatska opera bila prvi put zatvorena (god. 1889)., Zajc je s toliko većim marom radio u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda. Tu je dužnost ravnatelja vršio do god. 1908., kad su ga umirovili. Za cijelo vrijeme svog ravnateljevanja Zajc je upravljao svim većim kon-

certima, što ih je Hrvatski glazbeni zavod priređivao. Bio je mnogo hvaljeni, veoma vrsni dirigent; a tako i osobito savjestan i vješt profesor solo-pjevanja. Za vrijeme trajanja druge stalne hrvatske opere Zajc je skladao nova operna djela; za vrijeme operetnog razdoblja od god. 1902. do 1910. pisao je nove hrvatske operete. Iz tog je doba i jedna njegova, do danas još neizvedena, opera »I minatori«, koju je namijenio milanskom kazalištu »Scala«. Zajčevom neobično uspjelom operom »Nikola Šubić Zrinjski« otvorila se i druga stalna hrvatska opera god. 1894., a i treća stalna hrvatska opera u Zagrebu god. 1909.; pa i stalna hrvatska opera u Splitu god. 1941. I u razdoblju treće stalne hrvatske opere Zajc — sad već starac, ali duševno još svjež i bodar — piše novu, zadnju svoju operu »Oče naš« (na libreto prema drami Fr. Coppéa). Od časa, kad je Zajc umirovljen, sasvim se posvetio skladanju. Prestao je skladati tek 1913., kad mu je oslabio očinji vid. Liječnik mu je zabranio raditi. On je skladao dalje, ali te zadnje svoje zamisli nije više dospio napisati. Umro je u velikoj starosti dne 16. prosinca 1914.

Broj njegovih djela iznosi preko 1200. Vrijedno je ogledati raznovrsnost toga golemog životnog djela.

Zajc je u prvom redu operni skladatelj. On je svoje opere vazda smatrao najznatnijim svojim djelima. Prve opere pisao je prema talijanskim libretima; u Beču je napisao samo jednu — komičnu operu »Die Hexe von Boissy« (Boissyska vještica). Hrvatske opere Zajčeve jesu: Mislav (1870.), Ban

Leget (1872.), Nikola Šubić Zrinjski (1876.), Lizinka (1878.), Pan Tvardovski (1880.), Zlatka (1884.), Gospođe i Husari (1887.), Kraljev pir (1889.), Armida (1896.), Primorka (1901.), Prvi grijeh (1912., prije toga, god. 1907. izvelo je Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo« u Zagrebu to djelo kao oratorij), Oče naš (1911.). Zajcu su libreta za njegove opere pisali veoma ugledni hrvatski pjesnici: Franjo Marković (Mislava), Ivan Dežman (Bana Legeta), Hugo Badalić (Nikolu Šubića Zrinjskoga), Josip Eugen Tomić (Lizinku, Pana Tvardovskog, Gospođe i husari), August Harambašić (Zlatku), August Harambašić zajedno sa Stjepanom Miletićem (Kraljev pir, Armidu), Silvije Str. Kranjčević (Prvi grijeh), Ivan Trnski (Primorku), i Julije Benešić (Oče naš). Motive za te opere birao je libretist u sporazumu sa skladateljem, pa su ih uzimali i iz strane literature, po Puškinu, Fredru, F. Coppéu i dr.

Znatan je broj i Zajčevih opereta: 30, od toga pet hrvatskih: Ženidba na proštenju (za hrvatsko pjevačko društvo »Kolo«), Mali divljan (libreto F. Ž. Milera), Nihilistica (njemački libreto V. Otta u prijevodu F. Ž. Milera), Seoski plemić (libreto Stjepana Širole), Narodna garda (libreto Stjepana Širole, neizvedena).

Od 60 kantata za sola, zbor i orkestar neka budu spomenute najvažnije: Istočna zora, Dolazak Hrvata, More, Oče naš, Pod prozorom.

Kako je Zajc bio vezan u kazalištu, dospio je zanimati se i za glume s pjevanjem, pa je napisao glazbu za dvadeset i tri igrokaza; od ovih su osobito vrijedne partiture za drame: Dubravku Điva Frana Gundulića (1888.), Kraljevića Marka Petra

Preradovića (1895.), Ekvinocij Iva Vojnovića (1897.), Smrt Majke Jugovića Iva Vojnovića (1907.) i posljednje djelo te vrste, dječja priča »Krasuljica« Antonije Kassowitz-Cvijićeve (1912.).

Među mnogobrojnim skladbama za muške zborove a cappella nalazi se pedesetak himna za razna hrvatska pjevačka društva, četrdesetak davorija, te preko stotinu i šezdeset raznih drugih zborova lirskog ili epskog sadržaja; dosta je podsjetiti, da su se tim zborovima ispunjavali programi hrvatskih pjevačkih društava kroz mnogo godina. Osobito su popularni postali zborovi: Zrinsko-Frankopanska, Glasna jasna, Crnogorac Crnogorki, Slijepac Marko, Curičica mala. Među zborna djela Zajčeva ubraja se nekoliko nadgrobnica, od kojih se najviše izvodila »Naroda slavnog«.

Zajc je bio vrlo produktivan i u području popijevke uz pratnju klavira; napisao ih je preko dvije stotine. Matica Hrvatska izdala je dvije zbirke tih popjevaka; treća je ostala u rukopisu; i ona je bila namijenjena Matici Hrvatskoj. U to područje pripada i tridesetak dvopjeva, što ih je Zajc napisao najvećma za izvedbe svojih učenica solopjevanja u glazbenoj školi. Zajčeve solo-popijevke i danas su često u repertoiru pjevača i pjevačica. — Za dječje jednoglasne i višeglasne zborove Zajc je skladao pedesetak malih, jednostavnih i dražesnih popjevaka, pa je nešto od toga i štampano u zbirci Milozvuk.

Među Zajčeva orkestralna djela ubraja se: preko četrdeset ouvertura, tri oveće koncertne kompozicije (Zajc ih je sam nazvao simfonijama), preko četrdeset raznih drugih koncertnih kompozicija (simfoničkih slika, rapsodija, fantazija, koncerata).

Vrijedno je spomenuti kao osobito vrijedno njegovo djelo iz područja komorne glazbe jedini gudački kvartet u e-duru, napisan još u vrijeme Zajčeva boravka na Rijeci. Zajc je za potrebe škole napisao i manjih komorno-glazbenih djela u raznim sastavima instrumentalnim, a i nekoliko koncertnih parafraza za klavir sam.

Napokon treba spomenuti stvaranje Zajčevo na području crkvene glazbe. Osim manjih solističkih i zbornih skladba, Zajc je pisao i velike mise za zbor i orkestar, pa se među ovima ističe misa posvećena biskupu Strossmayeru. Već pod kraj života napisao je za sam muški zbor »Pastoralnu misu«, posvetio je zagrebačkom nadbiskupu dru. Antunu Baueru.

Od svega ovog velikog mnoštva Zajčevih kompozicija štampano je zapravo veoma malo.

Formalnom dotjeranosti svojih djela Zajc je djelovao neposredno i nametnuo cijelom razdoblju hrvatske glazbe svoj moćan duh, pa se to razdoblje može s pravom nazvati »Zajčevo doba«.

Literatura: *Dr. Antun Goglia:* Ivan pl. Zajc; o 100-godišnjici njegova rođenja. Separat iz »Sv. Cecilije«, Zagreb 1931.

Antonija Kassowitz-Cvijić: Sličice iz Zajčeva života. Izdala Družba Braće Hrvatskog Zmaja.

NOTNI PRIMJERI

Notni primjer 11.

I pl. Zajc, op. 61

Allegro vivo

VIOLINO I

VIOLINO II

VIOLA

VIOLONCELLO

Scherzo

Notni primjer 12.

Andante sostenuto

I. pl. Zajc

Ah, da mogu i-ći mlada
tam za o-ne pla-ni-ne,..
gdjeno sunce svеđ zapada
za nebeske vi-si-ne!
Traži-la bi za kim ronim suze

itd.

BILJEŠKE K IX. POGLAVLJU

42. *Kantata* (prema tal. cantata). Danas se tako naziva veće lirsko vokalno djelo, u kojem se izmjenjuju arije i popijevke za sola s duetima, tercetima itd. te zborovima, sve uz pratnju instrumentalne svirke. Za razliku od oratorija i opere isključeni su iz kantate epski i dramatski elementi, ali se ipak i u kantati lirski zanos često uzdiže do dramatskog patosa. Najčistije su u tom smislu crkvene kantate, kako ih je u velikom broju u divnoj raznolikosti napisao Johann Sebastian Bach (1685.—1750.); on je usprkos raznolikosti pojedinih dijelova znao umno ostvariti jedinstveni ugođaj svake svoje kantate. Kod svjetovnih kantata teško je naći takvu čistoću ugođaja. Ima ih, koje su sasvim dramatski zamišljene, druge se pak odvijaju u epskom pričanju nekog događaja. Ukoliko su većeg opsega to im njihovi autori daju i drugi naziv: oratorij, legenda ili misterij, ako su duhovnog sadržaja, — ili pak balada, kad su epsko-dramatskog sadržaja.

Naziv cantata javlja se iza god. 1600., t. j. iza uvođenja monodije uz instrumentalnu pratnju. Tada je to odulji solo-pjev sastavljen od više dijelova, koji su čas ariozni čas recitativni; (naziv cantata za razliku od sonata, instrumentalnog djela od više dijelova različitih u mjeri). No već se tada razlikovala crkvena i komorna kantata. U tim najstarijim kantatama bio je običajan t. zv. »basso-ostinato«, t. j. basova se dionica ponavljala po nekoliko puta, a povrh nje su se izvijali različiti recitativi i arioza prema raznim kiticama teksta. Crkvena se kantata razvila tek oko god. 1700., pa su je nazivali i crkvenim koncertom; tako je i Bach nazivao svoje kantate, ističući time zamašaj instrumentalne pratnje u njima. Svjetovna se kantata razvila osobito kao prigodna svečanosna skladba za razne svečane prigode: svadbe, poklonstva i sl. U Engleskoj su takve skladbe nazivali »anthems«, u Španjolskoj »villancico«.

43. *Misa* (lat. missa), naziv bogoslužja rimokatoličke crkve, uzet iz rečenice »Ite, missa est (ecclesia)«, što

se govori ili pjeva na kraju svetog obreda. Razlikuje se tiha misa, u kojoj svećenik sve molitve samo čita, od pjevane mise, u kojoj svećenik (i njegovi đakoni) pjevaju, a pjevački im zbor odgovara. Zborni pjevački dijelovi mise izvode se uz instrumentalnu (najčešće orguljašku) pratnju. U crkvenoj se glazbi razlikuje missa brevis i missa solemnis samo s obzirom na opseg pojedinih glazbenih stavaka te iskorišćena umjetnička reproduktivna sredstva. Kod svetog bogoslužja svećenici pjevaju jednoglasno i bez pratnje: početne rečenice za Gloria i Credo, molitve (orationes), kolekte i postcommunia, poslanicu, evanđelje, praefatio, pater noster, zazive »Dominus vobiscum« te zadnji zaziv »Ite, missa est« (ili »Benedicamus Domino«). Pjevački zbor izvodi ove napjeve: Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus ili Sekvenca), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus, Communio, te više raznih odgovora (responzorija). Ti se napjevi svrstavaju u dvije skupine: »ordinarium missae« sadržava nepromjenljive dijelove, koji se pjevaju kod svake mise (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus), i »de tempore« (prema svetkovini) ostale promjenljive dijelove. Kad se u glazbi govori o misi, misli se uvijek samo na dijelove ordinarija. Katkada se i promjenljivi dijelovi mise izvode višeglasno, (osobito ofertorij), dok se redovno oni izvode jednoglasno prema notnom tekstu iz gregorianskog korala. Čitave su mise počeli skladati već u 15. stoljeću, (Guillaume Dufay, 1400.—1474.); prije toga vremena skladali su samo pojedinačne dijelove mise, dok su prije god. 1300. smjeli samo višeglasno izvoditi gregorianske napjeve, a počeli su ih slobodno skladati upravo majstori fiorentinske »ars nova«. U vrijeme, dok cvate imitacijski stil (iza Okeghema), skladatelji u svojim misama upotrebljavaju najraznije kontrapunktske domišljaje, (razne vrste kanona), da time svojim misama dadu tematsku jedinstvenost. Tako nastalu preveliku izvještačenost majstori su u drugoj polovini 16. stoljeća zabacili: nisu se više upotrebljavali običajni svjetovni napjevi kao teme (tenori) za obradbu misa, odstranjene su suvišne (instrumentalne) trke tonova. Zato je pjevački zbor

bogatije sastavljen: dvostruki zbor, 8-glasni, 12-glasni, pa i višeglasni zborovi izvodili su pjevane mise. Poslije 1600. počeli su u pratnji upotrebljavati osim orgulja i orkestar.

Cecilijanski pokret skrenuo je pažnju klasičnoj crkvenoj polifoniji 16. i 17. stoljeća, pa je mise nastale u doba glazbenog baroka i kasnije (uz orkestralnu pratnju) zanemarivao, čak se protivio njihovoj izvedbi za vrijeme svetog obreda. Ipak su mnoga djela iz toga doba, osobito iz doba bečkih klasika, i dalje ostala u cijeni, te se i danas izvode uz djela novijih skladatelja 19. stoljeća, ukoliko nisu — poput Beethovenove »Missa solemnis« — svojim velikim opsegom takva, da nisu prikladna za izvedbu prigodom služenja mise, već se danas izvode najviše kao duhovni (crkveni) koncerti.

44. *Requiem* je misa za pokojnike (pro defunctis). Naziv je uzet od prve riječi introitusa te mise. Requiem sadrži ove glazbene dijelove: Introitus »Requiem aeternam« sa stihom psalma: Te decet hymnus; Kyrie, Graduale »Requiem« sa tractusom »Absolve« i sekvencom »Dies irae«; offertorium »Domine Jesu Christe«, Sanctus, Benedictus, Agnus i Communio »Lux aeterna«. Tu nema dijelova Gloria i Credo, kao u običnoj misi.

Znamenite requieme skladali su Wolfgang Amadeus Mozart, Luigi Cherubini, Hector Berlioz i Giuseppe Verdi. Sva su ta djela mnogo puta izvedena u Zagrebu.

X. FRANJO Š. KUHAČ

Prvi muzikolog, udara temelje istraživanju hrvatskih narodnih melodija. Veoma maran sabirač narodne glazbe svih Južnih Slavena. Postaje propagator nacionalnog smjera u stvaranju hrvatske umjetničke glazbe s jasnim obilježjem nacionalnim.

Uz lik Ivana pl. Zajca, koji svojim skladateljskim, dirigentskim i učiteljskim radom daje obilježje čitavom razdoblju hrvatske umjetničke glazbe, ističe se značajna pojava Franje Š. Kuhača, prvog hrvatskog muzikologa i tvorca nacionalne glazbene ideje.

Franjo Š. Kuhač rodio se 20. studenoga 1834. u Osijeku. Otac njegov Filip Koch, limar, podrijetlom je Nijemac, doseljen iz Mađarske, a majka Hrvatica. U Kuhačevoj se kući govorilo njemački, a i škole u Osijeku, kad ih je Kuhač polazio, bile su njemačke. Zato ga je otac već god. 1842. poslao na selo (u Gorjane), da nauči »seljački jezik«. Već za rana pokazao je osobiti smisao za sabiranje »bilja, kamenja, uzoraka seljačkog veziva«, a i za glazbu. Otac mu je najprije nabavio gitaru, pa je udaranje u gitaru mali Franci (tako su ga od milja zvali), brzo savladao. On se već sa 14 godina odvažio priređivati najpoznatije »ilirske« napjeve za tamburaško društvo Paje Kolarića. God. 1848. odveo je otac dječaka Franju u Donji Miholjac, gdje je u kući starog učitelja i orguljaša Becka našao drugi svoj dom. Pomagao je Becku u školi, ali je kod njega počeo učiti sviranje na violini te udaranje u klavir i harmonij. Tu je Kuhač započeo i svoj pravi životni poziv. Zapisao je u dvije godine svoga boravka u Donjem Miholjcu prve četiri stotine zapisa hrvatskih narodnih popjevaka. Beck je Kuhača počeo upućivati i u nauku o harmoniji. God. 1850. došao je otac po Franju, no ovaj ne osta opet dugo u Osijeku. Pošlaše ga u ukolicu Pečuha, da nauči mađarski; njemački i latinski znao je već dobro. U Pečuhu je živio Franjin stric, dr. Filip Koch, kanonik. On je nećaka zavolio, uzeo ga k sebi, uveo u pečujsko društvo i nagovorio brata, Franjina oca, da Franju pošalje u preparandiju u Budimpeštu. Ovaj je to učinio. No Franjo — došavši u Peštu, a prema tihom sporazumu sa stricem — studira u Budimpešti ne samo preparandiju nego i konzervatorij (učitelji su mu bili: Erkl i Marx za klavir, Thern za kontrapunkt i kompoziciju). Franjo je osobito zavolio Therna, koji je bio rodom Slovak. Ovaj je Franji prvi put pokušao razjasniti razliku u nacionalnom izrazu glazbe, kad je korigirao jednu Franjinu zadaću riječima: »Nijemci sastavljaju svoje napjeve iz tonova rastavljena trozvuka, a Slaveni upotrebljavaju kod tvorbe svojih napjeva manje intervale«.

Prvo Kuhačevo učiteljsko mjesto bilo je u Stolnom Biogradu. Doskora ga dozvaše u Osijek kao zamjenika bolesnom učitelju na građanskoj školi.

Kad je za taj dobro izvršeni posao dobio najedamput 1000 forinti otpravnine, pošao je u Leipzig, da nastavi glazbene studije. Tamo je našao nekadašnjeg svog budimpeštanskog profesora Therna, koji ga je svjetovao, da izuči klavir do kraja (da može vršiti službu praktičkoga glazbenika), pa je Franjo otišao najprije u Weimar k Lisztu, a po preporuci ovoga u Beč Czerniju. God. 1858. vratio se u Osijek, pa je tamo osnovao privatnu glazbenu školu. God. 1859. primio je ostavinu od 12.000 forinti iza pokojnoga strica. U oporuci bilo je napisano, da Franjo ima novac potrošiti »na diku hrvatskog naroda«. I Franjo je to učinio: počeo je izvršivati svoj životni zadatak. Svake je godine obilazio po nekoliko mjeseci pokrajine i zemlje, u kojima su živjeli južni Slaveni, bilježio njihove napjeve, sabirao prijepise starijih pjesmarica i etnografsku građu, a preko zime opet radio u Osijeku. Do god. 1861. prešao je Srijem, Bačku i Banat, god. 1862. Ugarsku, Štajersku, Kranjsku i Korušku, god. 1863. sjevernu Hrvatsku, Međimurje, Austriju, pa na jugu: Istru, Primorje, austrijsku Mletačku i Lombardiju, god. 1864. bio je u Donjoj Austriji, god. 1865. u Slavoniji, Podravini i Srbiji, god. 1867. prošao je Bosnu i Hercegovinu, a naredne godine Bugarsku i Makedoniju, god. 1869. bio je u Dalmaciji, a zašao je i u južnu Hercegovinu.

Već je god. 1864. Kuhač dobio kao nagradu srebrnu kolajnu i to za izložak od četiri stotine svojih zapisa hrvatskih narodnih popjevaka na prvoj zagrebačkoj izložbi.

Na tim mnogim svojim putovanjima upoznao je Kuhač najodličnije predstavnike tadašnjih kulturnih nastojanja, a kod izrađivanja svoga zbornika narodnih popjevaka neprestano se dopisivao s mnogim uglednim stručnjacima u inozemstvu. Jer Kuhač je već jasno spoznao svoju životnu zadaću. God. 1871. odlazi Kuhač u Zagreb, gdje je — u središtu kulturnih nastojanja svih Hrvata — odlučio izdati veliki zbornik, u kojem su imali biti štampani njegovi zapisi narodnih popjevaka. God. 1872. postade učiteljem klavira u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda. Tada se oženio Marijom Šrabecovom. Sreća mladog obiteljskog života nije dugo potrajala. Mlada je majka iza poroda prvog djeteta uskoro umrla, a slabunjavo dijete, mala kćerkica, zamalo je pošla za majkom. Kuhač opet ostade sam.

Sad se još više udubio u svoj istraživalački rad. Počeo je sastavljati drugo svoje životno djelo: »Osebine narodne glazbe, naročito hrvatske«. God. 1876. zavadio se s upravom glazbene škole i napustio mjesto profesora. Te se godine i drugi put oženio. Iza toga izradio je i treće svoje životno djelo: »Opis i povijest glazbenih instrumenata, kojima se služe ili su se nekada služili južni Slaveni«.

Tek je god. 1878. počeo štampati svoj zbornik narodnih popjevaka, pa je do god. 1882. izdao četiri knjige toga zbornika, u svakoj od njih po 400 napjeva. Sam je vodio brigu raspačavanja toga djela i svu korespondenciju, pa je za taj posao potrošio sav ženin miraz. I dalje je uživao potporu

hrvatske zemaljske vlade u iznosu od 600 forinti godišnje. Ovaj je veliki zbornik pribavio Kuhaču mnoga priznanja i odlikovanja; postao je član dopisnik zagrebačke Akademije znanosti i umjetnosti, a i odbornik Matice Hrvatske.

Iza toga napisao je nekoliko članaka za djelo »Oesterreich-Ungarn in Wort und Bild«. U tim je člancima opisao glazbena nastojanja u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni i Hercegovini. Počeo se zanimati i poviješću hrvatske glazbe, napisao biografiju Lisinskoga i niz monografija »Ilirski glazbenici« za Maticu Hrvatsku. Pozivan je, da preuzme katedru za glazbene nauke na hrvatskom sveučilištu, no on je to odbio.

Značajno je njegovo otkriće, da su veliki bečki glazbeni klasici Haydn i Beethoven u svojim znamenitim djelima razrađivali napjeve narodnih popjevaka gradišćanskih Hrvata. Prigodom proslave svoje sedamdesetgodišnjice života opisao je u članku »Moj rad« sva svoja nastojanja. Tada je primio veliki dar hrvatske zemaljske vlade i visoko viteško odlikovanje. Svoj dalnji rad publicirao je u manjim člancima, a za uređenu petu knjigu svog zbornika narodnih popjevaka zaludu je tražio nakladnika. Danas je odštampana u izdanjima Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

Kuhač je bio šaljčina i veseljak. Već je u Beču pisao šaljive pričice za Saphirove časopise pod pseudonimom Südeck. U Zagrebu je svaki dan dolazio u kavanu »Zagreb«, gdje je pričao šale, a najuspjelije dosjetke svoje publicirao je u šaljivom listu »Zvekan«.

No staračke su sile slabile. Kuhač je umro 18. lipnja 1911.

Bio je neobično maran radnik, borben kritičar, smion novotar u postavljanju problema iz glazbene teorije i povijesti, a kao čovjek nježan i vjeran prijatelj, uz to nada sve oduševljeni rodoljub, ma da se cijelog svog vijeka nije upletao u dnevna politička pitanja.

Hoće li se razmotriti sve Kuhačevo djelovanje, valja istaknuti, da je Kuhač u prvom redu bio sabirač, melograf i etnograf. Zapisujući narodne popijevke, tekstove i napjeve, on je opisao i običaje, koji su uz to vezani, jer je samo tako mogao postaviti zapisani napjev na njegovo pravo mjesto. Svoje zapise činio je vazda tako, da je najprije slušajući naučio napjev napamet, a onda ga zapisao i prema svome zapisu pjevao ili svirao (na violini, koju je vazda sa sobom nosio), pa su ga narodni pjevači ispravljali. Sabrao je svega do 5.000 napjeva (po svojoj izjavi), od čega je sam priredio za štampu 2.000 njih i to najvećma u obradbi za jedan pjevački glas uz pratnju na klaviru. Htio je tako te popijevke učiniti sposobnima za koncertnu izvedbu. Kuhačev veliki zbornik narodnih popjevaka sastavljen je — po izjavi Pierrea Aubrya — s jakim osjećajem za narodnu glazbu. Najveći dio toga zbornika sačinjavaju ljubavne popijevke iz novijeg doba (600), iz srednjeg doba (200) i iz starog doba (200). Dalje su igre odrasle mladeži i pjesme uz kolo, svatovske popijevke, napitnice, sljepačke popijevke i junačke (pričalice i davorije), rodoljubne popijevke, dječje popijevke, obredne popijevke i popijevke uz rad,

napokon još i vilinske i mitološke popijevke. Tekstove je Kuhač doduše sam zapisivao, ali je vršio njihovu redakciju prema poznatim zbirkama narodnih pjesama, naročito Vukovim. Izradba klavirskoga stavka kao pratnja tim popijevkama danas ne zadovoljava. Kuhač nije bio kreativan duh, a u neke zamršene harmonske probleme hrvatskoga glazbenog folklora nije zalazio, nije ih — prema svojoj klasicističkoj izobrazbi i naziranju — uopće mogao shvatiti. Taj je posao ostavljen kasnijoj generaciji hrvatskih i stranih muzikologa, koji su k tome poslu mogli pristupiti uz dotjeranije metode i uz veće iskustvo.

Kuhač je u svome zborniku narodnih popjevaka konsekventno proveo novo označivanje mol-tonaliteta na temelju harmonske mol-ljestvice. Utvrdivši činjenicu, da su se bečki glazbeni klasici služili napjevima popjevaka gradišćanskih Hrvata kao temama ili samo kao motivima za izrađivanje svojih velikih kompozicija, Kuhač je htio upozoriti na ljepotu hrvatske narodne melodike, s namjerom, da na sličan rad potakne i suvremene hrvatske skladatelje, ne bi li oni počeli ostvarivati njegov san: stvaranje hrvatske umjetničke glazbe na temelju tradicije sačuvane u hrvatskoj narodnoj melodici. Naročito je upozorio na to, da je temelj Haydnovog napjeva nekadašnje austrijske himne (Haydn je naziva »Volkshymne«) upravo i danas još dosta raširena hrvatska narodna popijevka »V jutro rano ja se stanem« (Kuhač je utvrdio njezinu rasprostranjenost među kajkavcima i čakavcima). U polemici, koja je zbog te Kuhačeve tvrdnje nastala u stranim stručnim časopisima,

Kuhač je hrabro i s uspjehom obranio svoje stanovište.

U svoj je zbornik narodnih popjevaka Kuhač uvrsio i t. zv. varoške popijevke, t. j. takve, koje su nastale po hrvatskim gradovima i ovećim mjestima, među građanstvom i obrtništvom, među nacionaliziranim doseljenicima, pa je pokazao lijepo stapanje hrvatskih melodijskih elemenata sa stranima.

Drugo je veliko životno djelo Kuhačevo »Prilog za poviest glasbe južnoslavjanske«, upravo opis i povijest narodnih glazbenih instrumenata. Tu su opisana »strunila« — instrumenti sa žicama: gusle, lirica (koju Kuhač naziva »vijalo«), tambura, cimbal, citra; dalje svirale — jedinke, dvojnice, šaltve; onda jezične sviraljke: sopile, diple, gajde; dalje rogovi i trublje pa udaraljke (bubnjevi) i škrepetaljke (dječji instrumenti); napokon i takvi glazbeni instrumenti, koji se danas više ne upotrebljavaju, a do danas nam se sačuvalo samo njihovo ime. Ma da se mnoge teorije Kuhačeve danas više ne mogu održati (rezultati daljnih istraživanja oborili su ih iznoseći nove činjenice i navodeći nove dokaze), ipak je i ovo Kuhačevo djelo od osnovne važnosti, jer je u njemu sabrana obilna građa. Kuhač je — da se navede samo po koji primjer — u svom rodoljubnom zanosu smiono ustvrdio, da su upravo južni Slaveni otkrili višeglasje — ili da su oni dali najstariji tip gudaljke: vijalo, od koje je riječi navodno postalo ime viola itd.

Treće veliko djelo Kuhačevo zapravo je komparativna muzikologija, u kojoj Kuhač nastoji otkriti zakone tvorbe hrvatske narodne melodike. On tu

svoju veliku raspravu »Osebine narodne glazbe naročito hrvatske« (u kojoj se služi najvećma statističkom metodom), dijeli u nekoliko poglavlja, od kojih je najzamašnije poglavlje o upotrebi glazbenih intervala; tu se utvrđuju činjenice, koje se više uopće ne će moći oboriti: upotreba malih intervala, izbjegavanje velikih intervala, unošenje povećanih intervala (naročito sekunde) pod istočnjačkim utjecajem. Pjev se hrvatskih narodnih popjevaka odvija u čistoj prirodnoj ugodbi intervala unutar ljestvičnog (najvećma diatonskog) niza. No Kuhač pušta s vida mnoge melijske pojave, na pr. »istarsku ljestvicu«, a ne tumači potanje ni pojavu višeglasja (upravo diafonije). Ne mogu se danas više održati Kuhačevi zaključci izvedeni iz pretpostavke, da je pjevna melodija nastala od govorne, tako ni utjecaj pjesničkih tropa i figura na formaciju hrvatske narodne melodike. — Kuhač nije otkrio sve zakone »nacionalne glazbe«, nije dakle dao još potpune »gramatike glazbene«, po kojoj će buduća pokoljenja hrvatskih skladatelja lako i pregledno naučiti, kako se formira hrvatska narodna melodika. Kao da i ne zapaža, da je stvaranju osim temeljitog znanja potrebna i skladateljeva intuicija i da ona ima znatan, ako ne i presudan udio u melodijskoj tvorbi njegovoj.

Od manjih teorijskih djela Kuhačevih vrijedno je još spomenuti i ovo: U svom prijevodu Lobeovog »Katekizma glazbe« daje prvu stručnu hrvatsku terminologiju (dobar dio njegovih termina sačuvao se do danas u glazbenoj praksi). Kuhač je sastavio prvu hrvatsku školu za klavir. On je pokušao utvrditi utjecaj orientalizma na hrvatsku narodnu melodiku (»Turski živalj u pučkoj glazbi Srba, Hrvata i Bugara«). On je napokon sabrao građu za biografski glazbeni rječnik južnih Slavena.

O svom skladateljskom radu Kuhač je sam dao izjavu, da su to tek prigodne stvari bez dubljeg značenja za razvitak hrvatske glazbene tvorbe.

Sva je djelatnost Kuhačeva bila upravljana njegovim idealnim patriotizmom; prožima je neka providencialna težnja za stvaranjem hrvatske nacionalne glazbene škole. Čvrsto je uvjeren, da je tek na temelju saznanja muzikologije moguće razviti potpuno slobodno stvaranje hrvatske nacionalne umjetničke glazbe, koja će postati najvredniji doprinos malog hrvatskog naroda općoj europskoj glazbenoj kulturi. Kročio je trnovitom stazom životnom propovijedajući vjeru u veliko nacionalno umjetničko djelo hrvatsko, željno očekujući dolazak novog Lisinskoga. Stradanja je muževno podnosio, napade na svoj životni ideal odrešito je odbijao; bio je u polemici jednako uporan kao i u izvršivanju svoga životnog poziva.

Svoj je životni zadatak Kuhač dostojno izvršio.

Literatura: *Antonija Kassowitz-Cvijić:* Franjo Š. Kuhač. Matica Hrvatska.

BILJEŠKE K X. POGLAVLJU

45. *Muzikologija,* katkad se naziva i komparativna muzikologija ,reda glazbeno-poviesne pojave u neprekidan niz prirodnog razvoja, uvjetovan prirodnom nuždom. Zato ona ispituje glazbovanje primitivnih, polukulturnih i kulturnih naroda na cijelom svijetu, (upravo zbog ispoređivanja rezultata tog ispitivanja dobila je od nekih istraživača pridjevak »komparativna«). Ona

hoće ispitati i sam problem postanka glazbe, i to vokalne i instrumentalne. Zato nju zanima i postanak tonskih sustava i ljestvica, postanak recitativnog i melodijskog stila; dalje postanak i upotreba raznih oblika i vrsta glazbenih instrumenata. Muzikologija ispituje i razlike raznih vrsta crkvenog (liturgijskog), pa obrednog i lirskog narodnog pjevanja. Napokon nastoji pripraviti rješenje najzamršenijeg problema stila: kako i koliko se ističu različite etničke grupe posebnim glazbenim pojavama: tonskim sustavima, ljestvicama, melodičkim, ritmičkim i arhitektonskim osobinama svoje narodne glazbe. Muzikologija mora proučavati i prelijevanje raznih kulturnih utjecajnih valova na samoniklu narodnu glazbu; tako utjecaj glazbe bliskog istoka na zapadnu glazbu, pa utjecaj glazbe antiknih naroda, te pjevanja zapadne crkve (gregorianskog korala) i istočne crkve (bizantsko pjevanje) na glazbe raznih naroda. To je zadatak i hrvatske muzikologije, koja iza Kuhača, koji je postavio njezine temelje u općenitim obrisima, danas pristupa detaljnom istraživanju pojedinih pitanja. Kuhač se među prvima služio nazivom muzikologija.

46. *Melografija.* Da muzikolog može ispitivati narodne melodije, mora imati dobre i pouzdane zapise narodnih popjevaka, vokalnih i instrumentalnih melodija. Sabiranje narodnih popjevaka, upravo njihovo bilježenje notnim pismom, naziva se melografija. Zadatak dobrog melografa Kuhač je raspravio u posebnom članku (u »Viencu« 1892.). Melograf mora brzo i lako shvatiti tonske snošaje čuvenog narodnog napjeva, pa ih što brže zapisati običnim notnim pismom označujući pri tom ugodbu pojedinih ljestvičnih stupaka dometnutim znakovima. Dobro je, da melograf svoj zapis pred pjevačima, kojih je pjevanje zapisao, odmah i otpjeva ili odsvira na nekom instrumentu. Pjevači će onda melografa upozoriti na sve pogreške, koje su kod zapisivanja nastale. Moderne metode melografije upotrebljavaju i skupu aparaturu. Dok neki pretpostavljaju fonograf (izumio ga Th. A. Edison 1877.), jer je on spretan za prenos u daleke krajeve, (nije suviše težak, te

se pokreće mehaničkim strojem na navijeno čelično pero), to drugi više ističu gramofon (izumio ga Berliner 1887.), koji je spretan samo za posebno uređene radionice i studia. Suvremena tehnika dotjerala je gramofonsko snimanje upotrebom mikrofona, te raznih pojačala, kako ih je izgradila radiofonija. No za pokretanje sve te zamršene aparature potrebni su znatni izvori energije i spremno osoblje za snimanje.

Zapisi fonografa i gramofona savršeno su vjerni i ne podliježu osobnoj vještini melografa, dotično finoći njegovog sluha, pa se sve više upotrebljavaju u melografiji. U hrvatskoj melografici upotrebljava se za sada fonograf, kako je izgrađen za bečki Phonogramm-Archiv, pa je Odjel za pučku glazbu u Hrvatskom državnom etnografskom muzeju u Zagrebu s njime snimio već preko 200 fonografskih ploča.

47. *Bečki klasici.* Trećim razdobljem glazbene klasike povijest glazbe označuje stvaranje triju velikih bečkih majstora Haydna, Mozarta i Beethovena na kraju 18. i na početku 19. stoljeća. Dok je prvo razdoblje glazbene klasike (Palestrina i Orlando di Lasso) razvilo vokalnu polifoniju, crkvenu i svjetovnu, u drugom pak razdoblju glazbene klasike (Bach i Händel) stvorene velike forme oratorija uz veoma važnu instrumentalnu glazbu najvećma polifonog stila, to se u trećem razdoblju glazbene klasike stvaraju temelji suvremene glazbe, u prvom redu orkestralne (simfonije) i komorne (klavirske sonate, gudački kvarteti), a tek onda operne (Mozart) i oratorijske (Haydn). Sva tri bečka majstora našla su doduše i iskoristila glazbene forme, što su ih njihovi predšasnici obrađivali, ali su genijalnim zamahom znali te forme usavršiti i u njima oblikovati djela uistinu klasičnih vrednota u svim područjima glazbene umjetnosti. Tim djelima vrijeme ne može ništa oduzeti, ona ostaju svojom uzvišenom sadržinom uvijek jednako lijepa i vrijedna, ona su uistinu klasična.

48. *Joseph Haydn* (* 1732. u selu Rohrau na Lajti u Austriji, † 1809. u Beču), dijete jednostavnog obrtnika.

(Kuhač je kušao utvrditi, da su roditelji njegovi bili Hrvati iz naselja t. zv. Wosser-Kroboten, t. j. Bossner Kroaten). Učio je glazbu praktički; još kao dječak postao je zbog lijepa glasa pjevač u zboru crkve sv. Stjepana u Beču. Kad je poradi mutacije isključen iz zbora, nastanio se u Beču, gdje se bavio poučavanjem u glazbi, svirajući prigodice kao pratilac na klaviru, a učio je dalje i privatno kod Porpore. Tada je počeo pisati prve skladbe, najprije sonate za klavir, pa gudačke kvartete. Po tim djelima postade poznat i postiže prvo namještenje u privatnoj glazbenoj kapeli (orkestru) grofa Morzina u mjestu Lukavec kraj Plznja. Od god. 1761. do 1790. bio je kapelnikom privatne glazbe grofa Esterházya u Željeznom (Eisentadt u Burgenlandu). Tu je razvio čudesnu djelatnost, skladao je mnoštvo simfonija, komorno-glazbenih djela svake vrste, pa i manje opere. Dobivši mirovinu od svojih dotadašnjih poslodavaca, preselio se u Beč, pa se posvetio samo skladanju. Dva put je pozvan u London (1790.—1792. i 1794.—1795.), gdje je napisao znamenite simfonije, a na pobudu iz Engleske napisao je i oba svoja velika oratorija »Stvaranje« (Die Schöpfung) i »Godišnja doba« (Die Jahreszeiten).

Haydn je prvi veliki skladatelj novog instrumentalnog stila koji su započeli mannheimski majstori (Stamitz i dr.). U Haydnovoj glazbi kuca bilo iskrenog života od prostodušnog veselja do raspojasanosti; no on znade biti i ozbiljan i dubok u izrazu boli. Sonatni oblik usavršio je svijesnim izgrađivanjem tematike u provedbenom dijelu.

Vrlo je velik broj Haydnovih djela. Napisao je 104 simfonije, (u velikim »engleskim« simfonijama povećao je orkestar na 2 flaute, 2 oboe, 2 klarineta, 2 fagota, 2 roga, 2 trublje i timpani uz gudački kvintet; neke su od njegovih simfonija poznate pod posebnim naslovima kao »Paukenschlag«, »Paukenwirbel«, »Oxford«, »Abschied«, »La chasse« itd. U lijepoj simfoniji u d-duru iskoristio je gradišćanske hrvatske narodne popijevke, kako je to Kuhač posebice pokazao za popijevku »Oj Jelena, jabuko zelena«); dalje je napisao 66 divertissementa, kasacije i sl.; 16 opernih ouvertura, 20 klavirskih koncerata, 9 koncerata za violinu, 6 koncerata za violoncello, 16 koncerata za druge instrumente (kontrabas, bariton, flautu, rog); 77 gudačkih kvarteta, 66 tria raznog sastava, 12 violinskih sonata, 175 koncertnih skladba za bariton, (danas zaboravljenu vrst gudaljke), 6 gudačkih dueta, 33 klavirske sonate, pa manje skladbe za klavir: menuete, allemande, koračnice itd. Od njegovih se vokalnih djela najprije ističu dva već spomenuta oratorija »Schöpfung« i »Jahreszeiten«, oba izvedena više puta u Zagrebu, a i u drugim mjestima u Hrvatskoj; dalje oratorij »Il ritorno di Tobia«, 14 misa, 2 Te Deum, 13 offertoria, Stabat Mater, Salve, Ave, duhovne arije i moteti te prigodne kantate. Haydn je napisao i 24 opere za marionetsko kazalište u Eisenstadtu, ali se ta djela drugdje nisu izvodila. Pisao je i pojedinačne arije kao i popijevke, (obradio je škotske i waleske narodne popijevke), pa vokalne duete, tercete i kvartete.

Kuhač je utvrdio, da je Haydn upotrebljavao mnoge hrvatske narodne popijevke iz Burgenlanda kao motive za izgradnju opsežnijih tema za svoja veća djela, pa je zbog toga nastala u naučnom svijetu i živa debata; engleski pisac W. H. Hadow nazvao je zato Haydna »A Croatian composer«.

49. *Wolfgang Amadeus Mozart,* * 1756. u Salzburgu, † 1791. u Beču. Već se u najranijoj mladosti očitovao sasvim osobiti glazbeni talent njegov. Učiteljem glazbe bio mu je otac, i sam vješt glazbenik. Otac je poveo šestogodišnjeg dječaka (zajedno sa sestricom Anom, kojoj je bilo 11 godina) na koncertnu turneju najprije u Beč i München, a poslije u Pariz i London. Svirao je u privatnim priredbama pred odličnicima, ali i javno. U Parizu su izašle i prve skladbe Mozartove, sonate za violinu. Iza trogodišnjeg koncertnog putovanja vratili su se Mozartovi u Salzburg. Tu je 10-godišnji dječak napisao svoj prvi oratorij »Die Schuldigkeit des ersten Gebots«, godinu dana kasnije i svoju prvu operu »La finta semplice« i prvu glumu s pjevanjem »Bastien und Bastienne«. Bilo mu je 13 godina, kad je

imenovan nadbiskupskim koncertnim meštrom u Salzburgu. God. 1769. poveo ga je otac u Italiju. Svuda je slavio pravo slavlje, a nastupao je u koncertima u crkvama i kazalištima; načinio je stroge ispite ispitivan od najodličnijih glazbenika, Sammartinija u Milanu, o. Martinija u Bologni. Imenovan je papinskim vitezom. Primljen za člana u Academia dei filarmonici u Bologni. U Milanu izvedoše pod njegovim ravnanjem njegovu operu »Mitridate, re di Ponto«. I slijedeće godine (1771.) opet u Milanu upravlja izvedbom svoje opere (serenade) »Ascanio in Alba«, a god. 1772. izvedbom opera »Lucio Silla«. Iza toga neko je vrijeme mirno radio u Salzburgu; skladao je mise, simfonije, koncerte, komorno-glazbena djela. God. 1776. upravljao je izvedbom svoje opere »La finta giardiniera« u Münchenu. Usprkos svih dotadašnjih velikih svojih uspjeha nije Mozart mogao nigdje naći stalnog namještenja, dostojnog svom talentu. Zato je kao 21-godišnji mladić pošao s majkom u Pariz, opet bez uspjeha; u Parizu mu umre majka. Ponovno se vratio u Salzburg; tu postade dvorskim orguljašem. God. 1781. upravljao je izvedbom svoje opere »Idomeneo« u Münchenu. U toj operi zakročio je novim putem, koji ga dovede do klasičkih njegovih majstorskih opera, što ih je kasnije napisao u Beču. Naskoro za tim napustio je službu u Salzburgu i od tog doba živio samostalno u Beču baveći se podučavanjem u glazbi, javnim nastupanjem u koncertima i skladanjem. Godine 1782. oženio se Konstancom Weber, no ona je bila loša gospodarica, pa su Mozartovi živjeli uvijek u novčanim neprilikama. Nisu pomagale koncertne turneje (u Dresden, Leipzig, Berlin 1789.), a ni izvedbe novih — pravih majstorskih — opera (1781. »Die Entführung aus dem Serail«; 1785. »Le nozze di Figaro«; 1787. »Don Giovanni«; 1790. »Cosi fan tutte«; 1791. »La clemenza di Tito« i »Die Zauberflöte«). Ostade nedovršeno i zadnje veliko djelo »Requiem«. Sasvim je siromašan umro; pokopali su ga u zajednički grob, pa se za njegove posmrtne ostatke uopće ne zna. Na izgradnju Mozartova stila utjecali su mnogi (Stamitz, Richter, Schobert i londonski Bach, Johann Christian, pa Joseph

Haydn i brat mu Michael), a ipak je Mozart u divnoj lakoći pretekao sve svoje uzore, i to sintezom premnogih stilskih značajki svoga doba uz nedostižno bogatstvo melodija, vanredan ukus, duševnu pokretljivost, sigurnost u izgradnji oblika, te pravo duboko prosvjećenje. Ni u jednog skladatelja nije savršenije izglađena razlika između homofonije i polifonije, a tanki osjećaj za blagozvučnost očituje se u cijelom njegovom životnom djelu.

Broj je Mozartovih djela velik; u skupnom izdanju poredana su ovako: I. Crkvena glazba: Requiem, 15 misa, 4 litanije, Dixit, Magnificat, 2 večernje, 2 Kyrie, madrigal, Venisancte, Miserere, antifona, 3 Regina coeli, Te Deum, 2 Tantum ergo, 2 njemačke crkvene popijevke, 2 offertorija, De profundis, te više manjih skladba. — II. Kazališna djela, kako su već naprijed navedena; — III. Vokalna koncertna djela: 27 arija i 1 rondo za sopran i orkestar, i arija za alt, 8 arija za tenor, 5 arija i 1 arietta za bas, nekoliko dueta, terceta, kvarteta uz pratnju orkestra; — IV. Popijevke: 34 solo-popijevke uz pratnju klavira, 20 kanona, 2 zborne popijevke uz pratnju klavira dot. orgulja; — V. orkestralna djela: 40 simfonija, 2 simfonijska stavka, 31 divertissement, serenada, kasacija; 9 koračnica, 25 plesova i više manjih djela najraznovrsnijeg orkestralnog sastava; — VI. Koncerti uz pratnju orkestra: 6 koncerata i više manjih skladba za violinu, skladbe za dvije violine, te violinu i violu; koncert za fagot, 2 koncerta i 1 andante za flautu, 4 koncerta za rog, koncert za klarinet, 25 koncerata za klavir, koncertni rondo za klavir, po 1 koncert za 2 klavira i za 3 klavira; VII. Komorna glazba: 7 gudačkih kvinteta, 1 kvintet s rogom i 1 s klarinetom, 24 gudačka kvarteta, više manjih skladba za gudački ensemble, gudačka tria, dueti, pa skladbe za sviraljke, 7 klavirskih tria, 42 violinske sonate i više skladba uz pratnju klavira; — VIII. klavirska glazba: za klavir četveroručno 5 sonata, 1 andante s variacijama; za 2 klavira: 1 fuga, 1 sonata; dvoručno: 17 sonata, fantazija i fuga, 3 fantazije, 15 variacija, 35 kadenca za klavirske koncerte, više menueta, 3 ronda, suita, fuga i više manjih sklad-

ba; IX. za orgulje: 15 sonatnih stavaka, 2 simfonijska stavka.

50. *Ludwig van Beethoven,* * 1770. u Bonnu na Rajni, † 1827. u Beču. Otac i djed bili su mu glazbenici. Već kao dječak morao je učiti glazbu najprije u oca, poslije u orguljaša van Edena, tenorista Pfeffera i violinista Rovantinia. Bolje je napredovao kod učitelja Neefea. Već 1782. mogao je svog učitelja zamjenjivati kod orgulja. Rano je počeo skladati i odmah se priklonio novom instrumentalnom stilu upoznavajući praktički, kao svirač u orkestru, mnoga suvremena glazbena djela Mannheimovaca, Mozarta i Haydna. Od god. 1783. bio je pratilac u kapeli (orkestru) kneza-biskupa. Kao što je glazbu upoznavao najvećma praktički, tako je i svoju obrazovanost morao steći najviše kao autodidakt. God. 1787. bio je poslan u Beč, da bude učenik Mozartov, ali se odanle ubrzo vratio kući radi nenadane teške bolesti svoje majke. Na poticaj grofa Waldsteina poslaše Beetvovena po drugi put u Beč (god. 1792.) gdje su ga srdačno primili u mnoge ugledne obitelji visokog plemstva. Beethoven je u Beč sa sobom donio više gotovih skladba (nastalih pod utjecajem mannheimske škole), pa ih je u Beču prerađivao i izdavao. Učitelj mu je imao biti Haydn, jer je Mozart međutim umro; no Haydn je bio slab učitelj, pa je Beethoven bio prisiljen uzgredice, a da Haydn o tom nije ništa znao, učiti još i kod Schenka, poznatog Albrechtsbergera, a valjda je učio i kod opernog skladatelja Salieria. Kad je prestao stizati stipendij iz Bonna, Beethoven se u Beču uzdržavao poučavanjem i honorarima, što ih je dobivao od nakladnika svojih djela. Inače je živio kao slobodni umjetnik u krugu odličnika, koji su ga primali kao sebi ravna, jer su spoznali veličinu njegova stvaralačkoga genija; (knezovi Lichnowski, Erdödy, grof Brunswik, postadoše Beethovenovim prijateljima i promicateljima njegove umjetnosti; sam carević Rudolf bio je Beethovenov učenik). Beethoven je za svoje skladbe primao velike honorare, a osim toga mu prijateljski naklonjeni protektori doznačiše i lijepu godišnju rentu. Oslobođen briga za život sav se

posvetio skladanju. Brige, sitničave i neugodne, okupiše ga, kad je iza smrti brata Karla (1815.) postao skrbnikom svog nemarnog i nevaljanog nećaka. Najjači utjecaj na Beethovenov život imala je bolest uha, koja se pojavila već oko god. 1800., a god. 1819. dovela umjetnika do potpune gluhoće. Beethoven je isprva pred svijetom sakrivao činjenicu, da slabo čuje, odbijao se radije od društva i tražio savjete u liječnika. Zato su ga počeli smatrati čudakom. Od god. 1819. moglo se s njime saobraćati samo pismeno; posjetioci su zapisivali svoja pitanja u t. zv. bilježnice za konverzaciju, kojih se sačuvao velik broj. Među najbližim prijateljima Beethovenovim istakao se naročito Anton Schindler, koji je napisao prvi životopis majstorov iza njegove smrti. Beethoven je pobolijevao zadnje dvije godine, a posljednje godine — iza upale pluća — napadnut od vodene bolesti, četiri put operiran, podlegao je napokon teškoj bolesti.

Veličina Beethovenova genija ne ogleda se samo u mnogostranosti njegovog životnog djela, nego i u vrednotama njegove sadržine; skoro sva su djela Beethovenova bez iznimke klasičke fakture. Tu je postignut vrhunac novog instrumentalnog stila. Dok se u starijim klasičnim razdobljima, (doba Palestrine i Lassa, doba Bacha i Händela) provodi uvijek jedan ugođaj cijelim glazbenim stavkom, da i cijelom djelom, to Beethoven — kontrastom dviju tema sonatnog oblika u istom stavku — omogućuje gibak tok u promjeni ugođaja, kojima izrazuje potresne i zanosne subjektivne osjećaje. Tako su postupali i Haydn i Mozart; ali dok je Haydn redovno vedar i domišljat, Mozart nježan i srdačan, to Beethoven u svojim djelima potresnom snagom otkriva gotove čovječanske drame. Svladavanje sve kompliciranije skladateljske tehnike zreli majstor Beethoven rješava postavljajući sebi uvijek nove skladateljske zadatke. Uz to je u Beethovenovoj duši buktio nesavladivi poriv za neobičnim, neobuzdanim, za kaotičnim. On je to kaotično znao i izraziti, a u isti je čas ispunjao danu formu logičnom dosljednošću. U njegovim se djelima očituje duhovnost, pa čak i moral. U njima je visoki etos, praizvor

duševnih događaja, u kojima se objavljuju duboke spoznaje o snošaju čovjeka prema Bogu.

Beethoven je mnoga svoja djela izrađivao dugo vremena; ona su u njemu sazrijevala. Zato je broj njegovih djela — naročito prema broju djela Haydnovih ili Mozartovih — razmjerno malen. Napisao je: 2 mise, (veliku misu u D-duru nazvao je »Missa solemnis«), operu »Fidelio«, 3 ouverture za tu operu pod imenom »Leonore« i četvrtu pod imenom »Fidelio«, oratorij »Christus am Olberg«, 9 simfonija (1. u c-duru, 2. u d-duru, 3. u es-duru, 4. u b-duru, 5. u c-molu, 6. u f-duru, 7. u a-duru, 8. u f-duru, 9. u d-molu; 3. simfonija naziva se još i Eroica, 6. još i Pastoralna, u zadnjem stavku 9. simfonije nastupa i pjevački zbor izvodeći tekst Schillerove »Hymne an die Freude«), fantaziju za orkestar »Die Schlacht bei Vittoria«, balet »Prometheus«, glazbu za Goetheovu dramu »Egmont«, te za Kotzebuove svečane glume »Die Ruinen von Athen« i »König Stephan«, ouverture »Coriolan« i »Namensfeier«, koncert za violinu i orkestar u d-duru, 5 klavirskih koncerata (u c-duru, b-duru, c-molu, g-duru i es-duru); trostruki koncert za klavir, violinu i violoncello; fantaziju za klavir, orkestar i pjevački zbor; rondo u b-duru za klavir i orkestar, 2 romance za violinu i orkestar, allegretto za orkestar, 2 koračnice, 12 menueta, 12 njemačkih plesova i 12 kontraplesova za orkestar, 11 plesova iz Mödlinga, 4 kantate, više solo-prizora, 66 popjevaka te 1 dvopjev uz pratnju klavira, 18 kanona, 7 svezaka engleskih, škotskih, irskih i walleskih popjevaka uz instrumentalnu pratnju, 32 klavirske sonate, 2 sonatine, 21 variacija za klavir, te sonatu, 2 variacije i 3 koračnice za klavir četveroručno, pa 4 ronda, 3 sveska bagatela, 3 preludija i više plesova za klavir, 10 sonata za violinu, rondo i variacije za violinu i klavir, 5 sonata za violoncello, 3 sveska variacija za violoncello uz pratnju klavira, 7 svezaka variacija za flautu, 6 klavirskih tria i više drugih djela za trio, 4 klavirska kvarteta, više kvinteta, septet, 16 gudačkih kvarteta, te više komorno-glazbenih djela za razne instrumentalne sastave (ensemble).

XI. SKLADATELJI U ZAJČEVO DOBA

Zajčevi suvremenici nisu bili toliko svestrani stvaraoci, kao što je bio Zajc. Bilo je među njima marnih skladatelja, lijepih talenata, koji su se osobito istaknuli u onim glazbenim vrstama, koje su njihovom naziranju bile najbliže; stvarali su u prilikama i za prilike, u kojima su živjeli. Osobito su vrijedna djela stvorena u područje a cappella zborova.

Ne može se ni u tom razdoblju hrvatske umjetničke glazbe govoriti o nekoj skladateljskoj školi, a ipak je jaka ličnost Zajčeva moćno utjecala na sve, pa i mlađe suvremenike njegove, i mnogi su u Zajčevim djelima nalazili uzor za razvijanje svoje skladateljske tehnike.

Kuhačevo nastojanje za stvaranjem posebne hrvatske skladateljske škole nije naišlo na pravi odjek ni onda, kad je Kuhač upozoravao na svijetle uzore klasičnog glazbenog Beča — na Haydna i Beethovena, koji su odabirali kao teme svojih velikih simfonijskih djela motive iz hrvatskoga glazbenog folklora (popijevke gradišćanskih Hrvata); a ni onda, kada je Kuhač prema Zajčevom životnom djelu, prema njegovom idealu operne glazbe suprotstavljao operu Lisinskoga »Porin«. Ipak se pomalo — pod kraj toga razdoblja u razvitku hrvatske umjetničke glazbe — počinje buditi interes za

obrađivanje hrvatske pučke melodike. Da li su i tu djelovali poticaji dobiveni na uspjelim koncertima ljubljanske Glazbene Matice, koja je izvodila uzorne Hubadove harmonizacije slovenskih narodnih popjevaka, i Beogradskog Pevačkog Društva, koje je izvodilo lijepe Mokranjčeve Rukoveti? Temeljna misao svega Kuhačevog životnog djela: hrvatska narodna melodika ima postati osnovom samoniklog stvaranja u hrvatskoj glazbenoj umjetnosti, na osvitu modernih nastojanja u hrvatskoj glazbenoj umjetnosti postaje krilaticom — neposrednom pokretnom snagom; ona idejno spaja i združuje sva daljnja skladateljska nastojanja u hrvatskoj umjetničkoj glazbi.

Opaža se življi interes za domaću tvorbu. Još su uvijek romantičarski uzori, patriotski zanosi i buđenje zapretane narodne svijesti važne pokretne sile za skladateljski rad. Mnoštvo hrvatskih pjevačkih društava, tih jedinih ustanova, koja promiču glazbenu umjetnost i u manjim mjestima, a crpu svoju snagu iz vazda novog priliva mlađih amaterčkih društava, tih jedinih ustanova, koje promiču zbornu vokalnu literaturu, pa je stvoreno i pored Zajca znatnih djela te vrste. I baš se kraj tog procvata produkcije u području hrvatske zborne glazbe opaža pomanjkanje interesa za orkestralnu i komornu glazbu, a to se tumači tako: nije bilo stalnih orkestara, nije bilo profesionalnih komornoglazbenih ustanova (na pr. gudačkog kvarteta), a sam je Zajc upravo u svom stvaranju u području opere zagledao najviši cilj svega nastojanja u području cjelokupne glazbene umjetnosti, pa je dugim svojim djelovanjem u zagrebačkom glazbenom

životu to svoje naziranje nametnuo i svemu društvu svoga doba.

U daljnjemu se navode kronološkim redom skladatelji, a kod svakog od njih i najznatnija djela njegova.

Vilko Müller, rođen 1800. u Beču, umro 1873. u Zagrebu. Bio je »ein geprüfter Kappelmeister«, pa je u Zagrebu bio učitelj u glazbenoj školi, poslije u Senju orguljaš, opet u Zagrebu dirigent u kazalištu, poslije zborovođa »Kola«, napokon orguljaš u crkvi sv. Katarine. Skladao je ouverture po narodnim motivima, plesove, koračnice, karišike, zborove, ali i glazbu za Banovu dramu »Mejrima«.

Oto Hauska, orguljaš, pianist, dirigent, zborovođa i skladatelj, umro u Karlovcu 1868. Djelovao u Karlovcu kao učitelj glazbe, orguljaš u franjevačkoj crkvi, zborovođa »Društva karlovačkih pjevača« (poslije »Zore«), ustrojio gradsku glazbu, kojoj je bio i kapelnikom. Njegova je učenica Irma Pukšec pl. Murska, kasnije ugledna pjevačica u inozemstvu. God. 1856. pozvan dirigira na Mozartovoj proslavi u Zagrebu. Bio u Karlovcu vrlo poštovan kao vrstan umjetnik i vrlo društven čovjek. Skladbe: zborovi (»Poputnica Zrinjskoga«, »Trobojnica«), »Lamentacije« (za zbor i orkestar).

Vilim Just, rođen 1826. u Frankfurtu na Odri, umro 1883. u Požegi, došao je kao mjernik god. 1851. u Požegu. Glazbu je učio privatno u Beču. U Požegi j enjegovom iniciativom osnovano hrvatsko pjevačko društvo »Vijenac«, pa je Just bio i prvim zborovođom toga društva. U Požegi je mnogo

surađivao u raznim društvima. Skladao je popijevke za jedan i dva glasa uz pratnju klavira, zborove, većinom muške s klavirskom pratnjom i bez nje, plesove i poputnice za klavir i orkestar.

Ivan Tropsch st., rođen god. 1830. u Vindhosticama u Českoj, a umro 1913. u Vinkovcima. Bio je đak Praškoga konzervatorija, poslije vojni kapelnik u krajiškoj pukovniji, koja je imala sjedište u Vinkovcima. Kad je razvojačena Vojna Krajina, Tropsch je ostao u Vinkovcima kao zborovođa Hrvatskog pjevačkog društva, gradski orguljaš i učitelj pjevanja u gimnaziji. Skladao je razne skladbe za vojnu glazbu, u koje je znao uplesti i motive iz poznatih hrvatskih narodnih popjevaka. Poslije se mnogo bavio vokalnom glazbom, naročito crkvenom. Skladao je veći broj hrvatskih muških i mješovitih zborova; u svom je skladateljskom radu velik udio posvetio crkvenoj glazbi. Izabrane zborove izdao je sin njegov Ivan Tropsch ml., rođen u Vinkovcima god. 1863., umro u Zemunu god. 1916., koji se sam mnogo zanimao glazbom i bio kao profesor Zemunske gimnazije ujedno i učitelj pjevanja, a uz to i zborovođa svih zemunskih pjevačkih društava.

Hinko Hladaček, rođen god. 1837. u Zemunu, umro god. 1891. u Vukovaru. Bio je svećenik, pisac i glazbenik. Službovao je najprije u Đakovu kao profesor Sjemeništa, poslije je bio župnik u Gradištu i Vukovaru. Svirao je violoncello, pa je nastupao u koncertima, što ih je priređivao u biskupskom dvoru u raznim komornim sastavima. Skladao je zborove, pisao udezbe hrvatskih narodnih duhovnih popjevaka za zbor, a pisao je i transkripcije za klavir.

Miho Naković, melograf, rođen god. 1840. u Burgenlandu, umro god. 1900. u Kolnovu; po zanimanju učitelj. Sabirao je hrvatske narodne »jačke« (tekstove i napjeve). Izdao je zajedno s Martinom Borenićem zbornik crkvenih popjevaka »Crikveni jačkar« za gradišćanske Hrvate (1901. u Györu); u tom su djelu osim hrvatskih narodnih »jačka« još i prevedene običajne crkvene popijevke mađarske, njemačke, latinske i francuske.

Antun Fržić, zborovođa i skladatelj, rođen god. 1841. u Predavcu, umro god. 1903. u Ludbregu. Po zanimanju bio je učitelj. Glazbu je učio privatno i kao samouk. Djelovao kao zborovođa crkvenog pjevačkog zbora i tamburaškog zbora. Skladbe: litanije, udezbe starih hrvatskih crkvenih popjevaka, nekoliko karišika za tamburaške zborove.

Đuro Eisenhuth, rođen 1841. u Zagrebu, gdje je i umro god. 1891. Glazbu je učio u Glazbenoj školi u Zagrebu, gdje su mu bili učitelji Lichtenegger i Schwarz. Nije mu pošlo za rukom, da pođe u Beč, gdje se je htio usavršiti u glazbi. Ostao je cijelog svog života u Zagrebu, ali se ustrajnim i marljivim radom dovinuo do uglednog praktičkog i produktivnog glazbenika. Bio je neko vrijeme učitelj u Glazbenoj školi, a i po srednjim zagrebačkim školama. Uz to je bio kapelnikom vatrogasne glazbe u Zagrebu, zborovođa »Kola«, kapelnik u kazalištu i napokon kapelnik vojne glazbe u Zagrebu. Skladao je preko 200 glazbenih djela svake

vrsti. Među ovima se ističu tri opere: »Sejslav ljuti«, »Moć ljubavi«, »Petar Bašić«, orkestralna djela, crkvene skladbe, mise; najveći pak broj muških i ženskih zborova, od kojih mnogi postade i popularan. Veći je broj njegovih muških zborova tiskan u prvom svesku »Kola«, zbirke hrvatsko-slovenskih muških zborova, u izdanju Hrvatskog pjevačkog društva »Kolo« u Zagrebu. Samo je »Sejslav ljuti« izveden u Hrvatskom kazalištu god. 1878. pod upravljanjem samoga skladatelja.

Vinko Hendrich, rođen god. 1841. u Koričanima u Moravskoj, a umro god. 1892. u Petrinji. Glazbu je učio u Pragu, gdje se družio s hrvatskim studentima. Najprije je vršio službu orguljaša u Senju, poslije je bio učitelj glazbe i kapelnik, te zborovođa u Petrinji. Skladao je hrvatske zborove, prigodnice, skladbe za orgulje i mise.

Ivan Strnad, rođen god. 1843 u Ouhonicama kraj Praga, umro god. 1913. u Zagrebu. Glazbu je učio u orguljaškoj školi u Pragu. Samo je kratko vrijeme službovao u Češkoj; već god. 1870. postade koralistom prvostolnice u Zagrebu. Osim toga bio je učitelj pjevanja u Gornjogradskoj gimnaziji i u drugim zagrebačkim školama. Neko je vrijeme — za ravnateljevanja Zajčeva — bio i članom opernog orkestra. Bio je i orguljaš u crkvi sv. Marije. Napisao je nekoliko školskih priručnika i rasprava o obuci u pjevanju. Skladao je jednoglasne i višeglasne popijevke za dječji zbor, a u crkvenoj pjesmarici (u izdanju Gornjogradske gimnazije) ima njegovih harmonizacija i originalnih skladba za učenički zbor.

Josip Eisenhuth, član kazališnog orkestra, koralist, zborovođa i skladatelj, (rođen 1844., umro 1896. u Zagrebu). Bio je profesor u Glazbenoj školi, te zborovođa pjevačkog društva »Sloga« u Zagrebu. Okušavao se i kao skladatelj.

Miroslav Cugšvert, rođ. g. 1844. u mjestu Vesely u Moravskoj, a umro u Zagrebu god. 1894. Školovao se u Zagrebu. Kao pučki učitelj službovao je u Lupoglavu, Bednji, Ivancu i Donjoj Stubici, poslije kao ravnatelj u Vježbaonici u Zagrebu. Pokrenuo je u zajednici sa Zajcem prvi hrvatski glazbeni časopis »Sv. Cecilija, list za pučku crkvenu glazbu i pjevanje«. Vrijedno je spomenuti program ovog prvog glazbenog časopisa među Hrvatima: 1. uvesti u crkvu po selih sve to ukusnije i pristojnije pjevanje i orguljanje, 2. sabirati sve starije lijepe i pristojne pjesme i crkvenom koralu odgovarajuće napjeve, 3. nastojati, da posvuda u crkvi sav puk u sboru pjevati prione, 4. poticati, da se sposobne sile late proizvađanja novih crkvenih pjesama i napjevah, 5. štampati kompozicije. U prilogu tog časopisa ima tiskanih skladba Zajca, Kostanjevca, Cugšverta, Milakovića, Stoosa, Truhelke i narodnih napjeva. Časopis je izlazio u svemu tri godine. Cugšvert se okušao i u skladanju plesnih skladba, (polke za klavir).

Josip Vanjek, zborovođa i skladatelj, rođen god. 1844. u Polenšćaku u Štajerskoj, umro god. 1905. u Samoboru; po zanimanju je bio učitelj. Veliku glazbenu djelatnost razvio je u Samoboru kao zborovođa hrvatskog pjevačkog društva »Jeka«. Skladbe:

svjetovni muški zborovi, hrvatske crkvene popijevke.

Josip Vallinger, rođen god. 1846. umro god. 1911. u Vrpolju. Bogoslovske nauke učio je u Centralnom sjemeništu u Budimpešti. Postavši svećenikom službovao je najprije u Đakovu, gdje je bio učiteljem pjevanja u sjemeništu. Glazbu je učio kao samouk, pa je napisao više crkvenih i svjetovnih popjevaka, od kojih su neke štampane u »Kantualu« i »Bisernici«. God. 1882. postao je župnikom u Vrpolju, pa je tu ostao sve do smrti.

Ante Stöhr, rođen god. 1847. u Gospiću, umro god. 1923. u Varaždinu. Glazbu je učio najprije privatno kod Padovca i Nonnera u Varaždinu, gdje je polazio realku. Kasnije se usavršio u Grazu, gdje je neko vrijeme bio i učiteljem u Buvinoj glazbenoj školi. Kasnije se preselio u Varaždin i ondje ostao do smrti. Službovao je kao učitelj pjevanja u varaždinskim školama, nastupajući javno i kao pianist i violinist. Od god. 1882. upravljao je privatnom glazbenom školom. Mnogo se bavio skladanjem; izašle su brojne njegove klavirske skladbe, fantazije i rapsodije, sve u salonskoj maniri. Od većih djela valja spomenuti Hrvatsku ouverturu i jednu šaljivu operetu.

Vatroslav Kolander, rođ. 1848. u Varaždinu, umro god. 1912. u Zagrebu. Učio je najprije bogosloviju, ali je pred samim ređenjem bio prisiljen zbog teške bolesti istupiti iz sjemeništa. Poslije se posvetio glazbi, koju je već za svog studija u sjemeništu ozbiljno proučavao. Studirao je u Pra-

škoj orguljaškoj školi, poslije još u Beču u konzervatoriju. Izobrazio se za veoma vrsna orguljaša i pianista, pa je kao takav nastupao u Zagrebu. Najprije je imenovan privremenim a doskora i stalnim orguljašem u zagrebačkoj prvostolnici. Službu orguljaša vrlo je savjesno vršio. Neko je vrijeme bio učiteljem klavira u zagrebačkoj Glazbenoj školi, ali je poslije otvorio svoju privatnu teoretsko-glazbenu školu, u kojoj je odgojio vrsnih pjevača, pianista i orguljaša pa i skladatelja. I sam je Kolander bio skladatelj. Bio je i osobito vješt improvizator. Vrijedne su njegove skladbe za orgulje: dvije velike fantazije c-mol i d-dur (pastoralna). Tematička je radnja u njegovim skladbama uzorna. Od većih vokalnih skladba valja istaknuti ove: Pastoralna misa, polifona Misa u c-duru, Misa u b-duru za muški zbor. Pisao je i manje skladbe za orgulje i homofone zborove. Surađivao je u Kantualu, što ga je uredio Kindlein.

Nikola Stoos, rođen god. 1848. u Vratnom, a umro god. 1913. u Zagrebu. Službovao je kao kapelan na više mjesta, a kao župnik u Rakovcu. Bavio se glazbom kao amater, pa se istaknuo već u Sjemeništu, gdje je bio i predsjednikom pjevačkog društva »Vijenac«. Skladao je više muških zborova.

Vjekoslav Klaić, rođen god. 1849. u Garčinu, umro god. 1928. u Zagrebu. Već kao klerik u zagrebačkom sjemeništu mnogo se bavio glazbom; bio je vješt guslač, svirao je u sjemenišnom gudačkom kvartetu, kasnije ravnao i sjemenišnim orkestrom. Prve su njegove skladbe iz toga doba:

muški zborovi, popijevke za jedan glas uz pratnju klavira. Kad je istupio iz sjemeništa, postade najprije suplentom u varaždinskoj gimnaziji, poslije pođe u Beč, gdje nastavi studije na sveučilištu. Vrativši se u domovinu bio je najprije profesor u Zagrebu. God. 1879. postade docentom za hrvatsku povijest u hrvatskom sveučilištu, god. 1893. redovitim profesorom istog predmeta. Osim brojnih manjih rasprava i monografija iz tog glavnog područja svoga rada, napisao je golemu »Povijest Hrvata« u šest svezaka. I među tim velikim brojem radova iz hrvatske povijesti nalazi se više priloga, što ih je Klaić napisao a odnose se na povijest hrvatske glazbe; od toga je najznatnija rasprava »Vatroslav Lisinski i prve dvije hrvatske opere«. Manjih povijesnih bilježaka ima u časopisu »Gusle« što ga je Klaić izdavao god. 1892. u zajednici s Vjenceslavom Novakom. — Klaić se i dalje bavio glazbom kao oduševljeni amater. Osnovao je i kao dirigent vodio »Sokolski orkestar«, s kojim je izveo više slavenskih orkestralnih djela, u Zagrebu po prvi put. Od god. 1890. veoma revno surađuje u novo izabranom ravnateljstvu Hrvatskoga glazbenog zavoda vršeći razne počasne službe u društvenoj glazbenoj školi, a u samom ravnateljstvu čast podpredsjednika. Sudjelovao je kod reorganizacije društvene glazbene škole, dok ova god. 1916. ne dobi uređaj konzervatorija. Njegovim je poticajem priređen i znameniti koncert obrađenih hrvatskih narodnih popjevaka god. 1890. S osobitim je marom uredio za izdanje Matice Hrvatske lijepu zbirku hrvatskih narodnih i umjetničkih popjevaka »Hrvatsku pjesmaricu«, pa je popratio po-

uzdanim bilješkama o skladateljima, kojih se popijevke nalaze u toj zbirci.

Martin Borenić, melograf i orguljaš, rođen god. 1850. u Cogerštofu (Zagersdorfu) u Gradištu (Burgenlandu), umro 1939. u Pajngertu (Baumgarten) u Gradištu; po zvanju učitelj. Zapisivao je »crikvene jačke«, a i sam je sastavljao napjeve za nove. S Mihovilom Nakovićem sabrani je material izdao pod naslovom »Kerstjansko-katoličanski crikveni jačkar«, tiskan u Gjuri (Györ) god. 1901., po kojem se uredilo crkveno pjevanje među gradišćanskim Hrvatima. Bio je svestran kulturni pregalac među gradišćanskim Hrvatima, pa se brinuo i za napredak škola i za podizanje gospodarstva među njima.

Antun Stöckl, rođen god. 1851. u Ljubljani, umro u Zagrebu god. 1902. Izobrazio se za učitelja u preparandiji u Ljubljani, pa je kratko vrijeme i učiteljevao u Sloveniji. No doskora se posvetio sasvim glazbi, koju je još kao preparandist učio u Nedveda, Antuna Förstera i Gerstnera. Još je učio glazbu u školi Ljubljanskog filharmonijskog društva. Jedno je vrijeme bio učiteljem glazbe u njemačkoj glazbenoj školi u Ptuju. U Zagreb je došao god. 1882. najprije kao violinist u kazališnom orkestru. No doskora je i tu pokazao lijepe svoje učiteljske sposobnosti, pa je postavljen profesorom teorije i klavira u školi Hrvatskoga glazbenog zavoda, ali je tu predavao i kompoziciju te odgojio više poznatih hrvatskih skladatelja. Bio je i dirigent u »Vijencu« u zagrebačkom sjemeništu, kapelnik vatrogasne glazbe, orguljaš u crkvi sv. Ka-

tarine. Kao vješt violinist sudjelovao je u radu t. zv. Eisenhuthova gudačkog kvarteta, gdje je prema prilikama svirao drugu violinu ili violu. Od njegovih se skladba dosta malo sačuvalo, o nekima samo bilješka o izvedbi. Napisao je Klavirski kvintet (u četiri stavka), kantatu za muški zbor »V spomin Antonu Janežiću«, mješoviti zbor »Noćna pjesma« (na riječi Petra Preradovića), koncertnu mazurku za klavir. U Ljubljani je s uspjehom izvedena jedna njegova opereta. Mnoge je skladatelje u tom razdoblju Stökl pomagao u njihovom skladateljskom radu, dotjerujući njihove amaterske radove.

Franjo S. Vilhar s pridjevkom Kalski, (taj mu je pridjevak katkad služio i kao pseudonim), rođen god. 1852. u Senožečama u Sloveniji, umro god. 1928. u Zagrebu. Glazbu je učio u Ljubljani, a poslije i u konzervatoriju u Pragu, gdje su mu bili profesori Blažek i Skuherský. Najprije je službovao kao gradski kapelnik u Beloj Crkvi i Temišvaru. God. 1881. došao je u Hrvatsku, koju je zavolio kao svoju drugu domovinu i kojoj je posvetio sav svoj daljnji rad i kao ravnatelj gradske glazbene škole u Karlovcu i kao orguljaš i zborovođa u Splitu, kao srednjoškolski učitelj glazbe i pjevanja i kao orguljaš u crkvi sv. Marka u Zagrebu. Među prve skladbe Vilharove valja ubrojiti slovenske popijevke, (dobro su poznate »Nezakonska mati« i »Mornar«), te manje skladbe za klavir. U Hrvatskoj je počeo skladati u hrvatskom duhu, pa je zato proučavao marljivo poznati Kuhačev zbornik hrvatskih narodnih popjevaka. Napisao je

brojne muške i mješovite zborove, najvećma štampane u posebnim zbirkama; u njima je nastojao proširiti običajni oblik pjevne forme do razvijenijeg oblika neke vrste male kantate. Među zbornim skladbama ističu se poznati muški zbor »Slovenac i Hrvat«, veliki muški zbor sa bariton-solom »Na vrelu Bosne«, »Bosanski korabljar« uz pratnju orkestra, i mnogi drugi zborovi. Sam je Vilhar izdao nekoliko koncertnih parafraza svojih melodija. Hrvatske plesove napisao je za veliki orkestar i izdao u vlastitoj klavirskoj obradbi. Pisao je i crkvene skladbe, manje popijevke namijenjene praktičnom izvođenju u školi, (»Crkvena pjesmarica za srednje škole«). Napisao je i velikih misa za zbor uz orgulje ili sam zbor za crkvu sv. Marka, u kojoj je djelovao kao orguljaš. Osim toga Vilhar je napisao i tri opere i dvije operete. »Smiljana« (po libretu, što ga je Milan Kreković izradio prema Tomićevom »Pastorku«), opera je u 2 čina, prvi put izvedena god. 1897. »Ivanjska kraljica« (libreto Milivoja Podravskoga), opera u 1 činu, prvi put izvedena god. 1902. Najveće i najzamašnije operno djelo Vilharovo »Lopudska sirotica« (libreto dra Milana Ogrizovića prema Preradovićevom nedovršenom eposu) izvedeno je početkom svjetskog rata god. 1914. Operete su: »Ustaške nevolje« i »Gospođa Pokondirovićka« (libreto Badalića i Grunda); posljednja je izvedena u Zagrebu god. 1905. Vilhar je odličan skladatelj zborova; njegov je zborni stavak najvećma jednostavan, homofon, ali vazda jasan, dionice zamišljene sasvim vokalno, pa sve zvuče vrlo lijepo, kad god ga svježa invencija navela na lijepe melodije.

Mijo Čurković, rođen god. 1852. u Arbanasima kraj Zadra, umro god. 1936. u rodnom mjestu. Svršivši studije u Centralnom sjemeništu u Zadru, postade svećenik, pa je kao takav vršio službu najprije u mjestu Preko, a kasnije u župi Dikle. Glazbu je učio samo u sjemeništu (učitelj mu je bio vješt orguljaš Ravassio), a kasnije se izobražavao sam. Kao pjevač lijepa baritonskoga grla nastupao je kod crkvenih svečanosti u Zadru. Skladao je najvećma crkvene skladbe: tri mise u staroslavenskom jeziku, tridesetak litanija u tri glasa, (od ovih su se mnoge raširile u prepisima po mnogim franjevačkim samostanima u Dalmaciji), još veći broj marijanskih popjevaka za sola, za duete ili tercete, »Ave Regina coelorum«, motete sv. Blažu i sv. Frani na latinski tekst. Napisao je i nekoliko svjetovnih zborova, a izdao štampom zbirku »Dvaest popjevaka uz pratnju glasovira«. Tu se pokazala svježa njegova invencija. Znao je pisati za lijepo pjevanje prema talijanskoj tradiciji, ali se ipak osjeća tu i tamo utjecaj hrvatske narodne melodike.

Tomo Šestak, rođen god. 1852. u Pragu, umro god. 1921. u Koprivnici. Glazbu je učio u orguljaškoj školi u Pragu. God. 1874. došao je u Koprivnicu, gdje je postao gradskim kapelnikom i orguljašem. Njegovim je poticajem osnovano i hrvatsko pjevačko društvo »Podravac« u Koprivnici; Šestak je tom društvu bio zborovođa do kraja svoga života. Bavio se i skladanjem. Od njegovih kompozicija za orgulje spominjem preludium i fuga op. 1; od crkvenih djela Hrvatsku misu u

f-duru. Pisao je skladbe za klavir, violinu, orkestar i veći broj zborova, od kojih su neki štampani u drugom svesku pjesmarice »Kolo«.

Oto Kumpf, rođen u Novom Mjestu kraj Sv. Ivana Zeline god. 1852., umro u Crncu god. 1882. Bio je svećenik; kapelanovao je na više mjesta, dok nije postao župnikom u Crncu. Glazbu je samo uzgredice učio u Zagrebačkom sjemeništu. Skladao je više svjetovnih i crkvenih popjevaka; njegove se litanije i danas još rado pjevaju.

Dragutin Trišler st., rođen u Đakovu god. 1857., umro u Osijeku god. 1918. Glazbu je učio najprije kod svog oca, đakovačkog orguljaša, a onda u praškoj orguljaškoj školi kod Skuherskoga. Vrativši se kući preuzeo je najprije službu orguljaša u đakovačkoj stolnoj crkvi, (iza svog oca), pa je uz to bio i zborovođom đakovačkog hrvatskog pjevačkog društva »Sklad«; u Đakovu je osnovao i vatrogasnu glazbu. Kasnije se preselio u Osijek, jer je tamo preuzeo službu orguljaša u gornjogradskoj župnoj crkvi. Skladao je mnoge svjetovne i crkvene popijevke najvećma za zbor.

Dragutin Hruza, zborovođa, orguljaš i skladatelj, rođen god. 1859. u Moravskoj, umro god. 1915. u Vukovaru. Glazbu je učio u Budimpešti i Pragu. Djelovao kao učitelj glazbe i zborovođa u Brodu na Savi i Vukovaru, gdje je vršio i službu orguljaša. Skladbe: pjevački zborovi, orkestralne skladbe, te razni koncertni komadi (koračnice, plesovi, karišici i sl.) za tamburaške zborove.

Vjenceslav Novak, rođen god. 1859. u Senju, umro god. 1905. u Zagrebu; ugledni hrvatski pripovjedač i romanopisac. Svršivši učiteljsku školu u Zagrebu, postade najprije učiteljem, ali doskora zatraži dopust i ode u Prag, gdje se upisuje u konzervatorij i svršava ga za tri godine kao osposobljeni učitelj glazbe. U Zagrebu postade odmah profesorom glazbe na preparandiji, a uz to i učiteljem u glazbenoj školi. I kraj svog opsežnog učiteljskog djelovanja i marnog, velikog literarnog rada Novak je našao vremena, da se bavi i glazbenom literaturom. S Vjekoslavom Klaićem kratko je vrijeme izdavao časopis »Gusle«. Napisao je više članaka i rasprava o glazbi i obuci u glazbi, sastavio je nekoliko priručnika za obuku u glazbi i orguljanju za preparandije. Bavio se prigodice i glazbenom kritikom. Od njegovih skladba izašla je štampom samo popijevka »Primorska uspavanka«. Skladbom se nije mnogo bavio. Zato ga ipak ide velika zasluga, što je prvi upozorio na vrijednost starog hrvatskog kantuala »Cithara octochorda«. Iz tog je zbornika Novak izvadio i ukusno harmonizirao »starohrvatske crvene popijevke« ili »hrvatske korale«, kako ih na drugom mjestu nazva. U toj maloj njegovoj zbirci obrađene su ritmički i harmonizirane 52 popijevke iz »Citharae«. Novak je sam prekrojio i starinske tekstove, samo da učini melodije pristupačnijima praktičnoj upotrebi. No u njegovo se doba to vrijedno djelo nije još pravo cijenilo. O visokom životnom pozivu glazbenika Novak je dao divan prikaz u znamenitom svom romanu »Dva svijeta«.

Matko Brajša, (Rašan), melograf i skladatelj, rođen god. 1859. u mjestu Pićan u Istri, umro god. 1935. u Zagrebu. Glazbu je učio privatno i kao samouk. Djelovao kao općinski činovnik u raznim mjestima Istre. Sabrao i izdao hrvatske narodne popijevke iz Istre u svojoj harmonizaciji. Skladbe: crkvene i svjetovne popijevke za pjevačke zborobe.

Šandor Bosiljevac, rođen god. 1860. u Karlovcu, umro god. 1918. u Hvaru. Glazbu je učio najprije u gradskoj glazbenoj školi u Karlovcu, poslije samouk toliko, da je već preuzeo mjesto orguljaša. Ipak je napokon — uz potporu rodnog grada — mogao nastaviti i svršiti nauke u orguljaškoj školi u Pragu; (učitelji mu bijahu Skuhersky i Blažek). U Karlovcu je zatim osnovao pjevački zbor u obrtničkom društvu »Nada«. Doskora postade učiteljem na preparandiji u Sarajevu, gdje je djelovao sve do god. 1900., kad je otišao u Hvar kao zborovođa hrvatskog pjevačkog društva »Hektorović«. Skladao je tri ouverture, više koračnica, razne mise, motete, popijevke za zborove i sola, harmonizacije bosanskih narodnih popjevaka. Dok su mu svjetovne popijevke homofone, u misama je imao prilike razviti i polifone stavke.

Franjo Krežma, rođen god. 1860. u Osijeku, umro god. 1881. u Frankfurtu. Bio je vrlo ugledni violinski virtuoz. Glazbu je učio najprije u Zagrebu, (violinu kod Đure Eisenhutha), poslije u Beču kod prof. Heislera. Iza svršenih nauka najprije se posvetio koncertiranju u domovini i u inozemstvu. Nastupao je svirajući violinu uz pratnju orkestra

ili uz pratnju klavira, koji je vrsno svirala njegova sestra Anka, kasnije udata Barbot, (1860.—1914.), poslije učiteljica klavira u zagrebačkoj glazbenoj školi. Koncertirali su u Italiji, Francuskoj, Češkoj, Mađarskoj i Dalmaciji. Posvuda je mladahni virtuoz bio veoma srdačno pozdravljen. God. 1879. pozvan je da preuzme mjesto koncertnog meštra u uvaženom Bilseovom orkestru u Berlinu. S tim orkestrom nastupao je i solistički, vazda s jednakim uspjehom. Umro je mlad — u dvadeset i prvoj godini — od gnojne upale uha, koju su liječnici prekasno operirali. God. 1884. prevezoše njegove smrtne ostatke u Zagreb. Krežma je proučio u Beču i kompoziciju, pa je bio djelatan i kao skladatelj. Napisao je tri ouverture, nekoliko koncertnih skladba za violinu uz pratnju orkestra ili klavira, među ovima »Bosanski guslar« i dvije romance, i jednu simfoniju u a-molu.

Vilim Gustav Brož, kapelnik, zborovođa i skladatelj, rođen god. 1861. u mjestu Tynec nad Labom kraj Praga u Češkoj, umro god. 1915. u Donjoj Tuzli. Djelovao kao kazališni kapelnik u Mariboru i Innsbrucku, poslije kao učitelj glazbe i zborovođa u Senju, Sušaku i Travniku. Skladbe: crkvene popijevke, orkestralna djela, koncertni komadi za tamburaški zbor.

Nikola pl. Faller, rođen god. 1862. u Varaždinu, umro god. 1938. u Zagrebu. Glazbu je najprije učio privatno (udaranje u klavir) još za vrijeme svojih nauka u gimnaziji u Varaždinu i Zagrebu. Dok je bio pravnik, dobio je namještenje u Zagrebačkom kazalištu kao zborovođa i korepetitor.

Ubrzo je stekao toliko rutine, da je na turnejama u pokrajini mogao nastupiti i kao pratilac na klaviru i kao dirigent opereta i opera. Poslije je studirao na konzervatoriju u Beču, (učitelji su mu bili Krenn i Bruckner). Iza toga još je studirao u Parizu (kod Masseneta i Delibesa) i kratko vrijeme u Londonu. Vrativši se u Zagreb postade najprije profesorom klavira u glazbenoj školi, zborovođa »Kola«, poslije orguljaš i zborovođa »Zvonimira« u Splitu, ravnatelj opere u Zagrebu, te dirigent operete za vrijeme operetnog razdoblja u zagrebačkom kazalištu. Napokon je vodio kao intendant i kapelnik dvije sezone osječko kazalište. Kao umirovljeni ravnatelj hrvatske opere još je nastupao u zagrebačkoj operi kao gost-dirigent, privatno je poučavao pjevanje, pratio pjevače na klaviru kod nastupa na koncertima i posvetio se u zadnjim godinama života organiziranju Hrvatskog pjevačkog saveza kao njegov predsjednik. Kao skladatelj nije se mnogo isticao. Napisao je više skladba za ženski zbor, nekoliko popjevaka, kazališnu glazbu za Tomićev igrokaz »Povratak«, te jednu Hrvatsku misu za zbor, koju je kasnije udesio za zbor uz pratnju limenih sviraljaka. Naklada Stj. Kugli u Zagrebu izdala je klavirski izvadak Zajčeve opere »Zrinjski« u redakciji Fallerovoj. Pod kraj života volio se zabavljati sastavljanjem zagonetaka. Radi svoje otvorene i neobično susretljive naravi bio je veoma omiljen u svim zagrebačkim društvima.

File Sedenić, orguljaš i skladatelj, rođen 1862. u Malom Borištofu u Gradišću (Burgenland), umro

1920. u Dugom Prestegu; po zanimanju učitelj. Bavio se i književnošću. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Andrija Segedi, svećenik, skladatelj, rođen u Šidu 1862., umro u mjestu Kričke u Dalmaciji god. 1920. Učio gimnaziju u Zagrebu, sveučilište u Beču. Zaređen je 1885. Vršio razne službe, pa je od 1891. do 1898. kao rektor grkokatoličkog sjemeništa u Zagrebu (a već i prije kao prefekt) vodio brigu oko lijepog pjevanja, osnovao mješoviti pjevački zbor, za koji je sam, a i uz suradnju s A. Stöcklom i dr. J. Florschützom, priređivao crkvene napjeve za troglasno pjevanje. Poslije je kao župnik u Prnjavoru i Dišniku razvio veliku djelatnost, gradio je crkvu, svuda se pak mnogo bavio voćarstvom. Bio je poznat kao duhovit šalčina. Iza toga bio je prefekt biskupskog sirotišta u Križevcima te tajnik biskupije; poslije je poslan u Dalmaciju kao župnik u mjesto Kričke, gdje je od stradavanja umro. Nije znao nikakav glazbeni instrument. Sabirao narodne popijevke, od kojih je sastavljao karišike za dječački zbor, nazvane »Jeka«. Napisao je oveću baladu »Grob kaluđera« za sola, zbor i orkestar. Služio se pseudonimom Andrija Sremac.

Mijo Majer, rođen god. 1863. u Osijeku, umro u Zagrebu god. 1915. Svršivši nauke na sveučilištu u Zagrebu i Beču, postade najprije profesorom srednje škole u Zagrebu. No doskora se posvetio sasvim financijskoj struci. Mnogo se već kao filozof bavio glazbom, sudjelovao kao zborovođa u radu sveučilišnog pjevačkog društva »Hrvatska

lira«, pa je unutar toga društva osnovao i tamburašku sekciju. Za nju je napisao i sastavio velik broj partitura. Skladao je više muških zborova, od kojih su u drugom svesku pjesmarice »Kola« štampana dva. Neko je vrijeme pisao i glazbene kritike. Poznata je njegova koračnica »Junak iz Like«.

Stjepan pl. Hadrović, rođen god. 1863. u Vrbovcu, umro god. 1934. u Sarajevu. Učio je bogoslovske nauke u Zagrebu. Najprije je službovao kao kapelan u Okićkoj župi, ali ga je već god. 1891. pozvao sarajevski nadbiskup za regensa chori sarajevske stolne crkve. U Sarajevu je imenovan kanonikom. Već je kao zagrebački klerik mnogo učio glazbu (kod Kolandera), pa je sudjelovao u radu sjemenišnog pjevačkog društva »Vijenac«. Skladao je više crkvenih popjevaka za solo i zbor uz pratnju orgulja. Sastavio je »Kratku povijest glazbe po Kotheu i Kuhaču«. Najznačajnije je njegovo djelo crkvena pjesmarica »Hossana«, kojoj je sam dodao i orguljašku pratnju, sastavljenu prema drugim autorima, koji su se bavili harmonizacijom Grgurovog korala, ali se i sam okušao u pisanju takvih harmonizacija. U odabiranju tuđih napjeva za sastavljanje spomenute crkvene pjesmarice nije imao sasvim istančan osjećaj za hrvatsku narodnu glazbenu tradiciju.

Dr. Josip Florschütz, rođen god. 1864. u Osijeku, umro god. 1916. u Zagrebu. Srednje je škole učio u Osijeku, a sveučilište u Beču. Kao srednjoškolski profesor službovao je u Osijeku i Zagrebu, gdje je kasnije postao i sveučilišnim profesorom za indoeuropsku komparativnu filologiju. Iz tog po-

dručja napisao je više cijenjenih rasprava. Među raspravama ima i takvih, koje imadu veze s glazbom; na pr. »Litavci«. Tu se prikazuje i glazba toga baltičkog naroda. Florschütz je dobro znao glazbu. Još kao gimnazijalac u Osijeku surađivao je u pjevačkim društvima. U Beču je uzgredice studirao glazbu u konzervatoriju. U zagrebačkom Hrvatskom glazbenom zavodu bio je niz godina članom ravnateljstva. U »Kolu« je neko vrijeme bio i zamjenikom zborovođe. Skladao je i harmonizirao nekoliko crkvenih popjevaka za ženski zbor, u zajednici sa Stocklom sastavio je »Crkvenu pjesmaricu za dječački mješoviti zbor« za obrtnu školu. Napisao je desetak muških zborova, kojima je sam spjevao tekst, te popijevke za jedan glas uz pratnju na klaviru.

Vladoje pl. Bersa, rođen god. 1864. u Dubrovniku, umro god. 1927. u Splitu. Studirajući u Grazu pravne nauke na sveučilištu on je u isti mah privatno učio glazbu kod Doplera. Službovao je najprije u Zadru kod namjesništva, poslije je bio kotarski glavar u Supetru na Braču, napokon savjetnik kod Dalmatinske vlade. Umirovljen, on je privatno obučavao u splitskoj srednjoj tehničkoj školi drvorezbarstvo. Glazbom se bavio kao amater, ali je bio vrlo talentirani skladatelj, pa je njegovu lijepu invenciju osobito cijenio i rođeni brat njegov Blagoje, sam odličan hrvatski skladatelj. Vladoje Bersa napisao je u svemu četiri opere: »Cvijeta« (po libretu brata Josipa Berse; prvi put prikazivana u hrvatskom kazalištu god. 1895.); »Andrija Čubranović« (po libretu brata Josipa Berse, prikazivana prvi put u Zagrebu god. 1900.); »Komedijaš« (po vlastitom libretu) prikazivana prvi put u hrvatskom kazalištu god. 1916.; »Mozartova smrt« još neprikazana. Dok Bersa u prve dvije opere teži za nacionalnim izrazom u glazbi, to ga sam sadržaj treće i četvrte opere odvodi u Italiju, dotično u Beč i on nastoji svojom glazbom dati potrebni realistički relief samom dramskom događanju. Pisao je popijevke za jedan glas uz pratnju klavira, skladbe za sam klavir, kvartete, tria, orkestralne kompozicije »Novelete« i »Marjan« (simfonijsku sliku). Od više njegovih crkvenih skladba vrijedno je posebno istaknuti »Miserere« za muški zbor i orgulje. — Bersa se bavio i melografskim radom. Za bečki odbor, koji je upravljao sakupljanjem popjevaka raznih naroda u bivšoj Austriji, Bersa je god. 1906. i 1907. sabirao hrvatske narodne popijevke i svoju zbirku od 460 zapisa pripremao za štampu. Iza svjetskog rata bečki odbor nije radio, pa je Bersa ponudio to svoje djelo Jugoslavenskoj akademiji u Zagrebu. Dok su još trajali pregovori s njime, Bersu zadesi smrt, pa je Akademija otkupila Bersin rukopis od udovice i spremila izdanje u redakciji dra. Božidara Širole i Vladoja Dukata.

Stjepan Valek, rođen god. 1864. u Repušnici, umro u Zagrebu god. 1890. Bio je svećenik, pa je glazbu učio uzgredice za vrijeme svojih bogoslovskih studija, kad je marljivo surađivao u sjemenišnom pjevačkom društvu »Vijenac«. Kao klerik okušao se u skladanju muških zborova.

Vilko Novak, rođen god. 1865. u Varaždinu, umro god. 1918. u Zagrebu. Za vrijeme svojih pravnih studija na zagrebačkom sveučilištu bio je u službi kod financije, da pripomogne svojoj majci. Glazbu je učio privatno i više kao samouk. Svirao je dosta dobro klavir, ugodno je improvizirao, a katkad i napisao koji zbor. Time je na sebe svratio pozornost prof. A. Stöckla, koji ga nagovori, neka se upiše u glazbenu školu. Novak ga je poslušao. U tri godine svršio je studije i načinio s odličnim uspjehom ispit za učitelja glazbe i pjevanja. Odmah postade profesorom pjevanja najprije u ženskom liceju, a poslije profesorom glazbe u zagrebačkoj preparandiji. Uz to je predavao teorijske predmete i u zagrebačkoj glazbenoj školi. Bio je od god. 1903. do 1910. zborovođom »Kola«. Za školske svrhe sastavio je nekoliko priručnika, među ovima i dobru crkvenu pjesmaricu; »Škola za orguljanje« ostala je u rukopisu. Kao skladatelj izvrsnih muških zborova Novak se rano istakao. Njegovi zanosni zvučni zborovi postadoše glavnim točkama koncerata brojnih hrvatskih pjevačkih društava, te su mnogi i danas još veoma popularni, na pr. »Hrvatskoj«, »Planula zora«, »Gorski kraj« (sa solom), »Bi mirna noć«. Manje je pisao mješovitih zborova, među kojima se posebno ističu tri ciklusa narodnih popjevaka »Cvijeće iz narodnog vrta« uz pratnju harmonija i klavira. Veći je zbor »Selimbeg«. Mnogo se cijeni i njegova staroslavenska »Misa u čast sv. Ćirila i Metodija«. Malo je Novakovih solo-popjevaka. Najveće je njegovo djelo opera u 1 činu »Proljetna bura« (libreto dra. Milana Ogrizovića) izvedeno s lijepim uspjehom u zagrebačkom kazalištu god. 1914. — Novak je svoj zborni stavak tek tu i tamo pisao polifono, a ipak je znao dati finu zašaru ukusno odabranim harmonijama, dok se u arhitektonici nije dalje odmicao od uzora, kakvi su bili dani u Zajčevim zborovima. Tek se pod kraj života priklonio izražaju hrvatske narodne melodike. Valja ga smatrati jednim od najznatnijih Zajčevih suvremenika, pa je tek šteta, da nije i na drugim područjima glazbene umjetnosti okušao svoj lijepi talent.

Milutin Farkaš, tamburaški skladatelj, rođen god. 1865. u Križevcima, umro god. 1923. u Zagrebu. Dok je na hrvatskom sveučilištu u Zagrebu učio pravo, polazio je i glazbenu školu Hrvatskog glazbenog zavoda. Djelovao je cijeli svoj život kao tajnik toga društva i vodio administraciju društvene glazbene škole. Bavio se mnogo organiziranjem tamburaških zborova, pa je napisao i prvi učbenik »Kratka teoretičko-praktička uputa u tamburanje po kajdama«. Zalagao se za posebni način raspoređivanja prečnica na hvataljci vrata na tamburama, pa se taj raspored upravo po njemu i prozvao »Farkašev štim« (tako ga nazivlju graditelji tambura u Tugonici). Skladbe: velik broj udezbi raznih skladba za tamburaški zbor i manji originalni koncertni komadi za isti ensemble.

Oto Žert, rođen god. 1866. u Zagrebu, umro god. 1907. u Stenjevcu. Već su za rana upoznali njegov talent za glazbu, pa ga upisaše u Glazbenu školu, gdje je učio violinu kod Đure Eisenhutha i A. Schwarza. Odmah iza svršenih studija u Zagrebu otišao je Žert u Beč, gdje je postao ugledni virtuoz

na violi i kao takav član gudačkoga kvarteta i bečkog opernog orkestra. Sastavio je od hrvatskih studenata u Beču pjevački kvartet i vodio ga. Kad mu se pomračio um, smjestiše ga u ludnicu, gdje je ostao do smrti. Skladao je manje zborove i solo-popijevke, kao i plesove za klavir.

Pavao Matijević, rođen god. 1866. na Hvaru, umro god. 1901. u Dubrovniku. Bogoslovske nauke svršio je u Zadru, ali radi slaba zdravlja nije vršio dušobrižničku službu, već ga zaposliše kao učitelja pjevanja u sjemeništu i kao kapelnika stolne crkve. Glazbu je izučio kao samouk. Duboko je proniknuo u stil vokalne klasike iz doba Palestrine, pa je u svojim skladbama nastojao doseći te svijetle uzore. Najveći dio njegovih skladba ostao je u rukopisu; od štampanih spominju se »Gloria, laus«, »Vexilla regis«, kao i psalam »Miserere«.

Antun pl. Vancaš, rođen god. 1867. u Zagrebu, umro god. 1888. u Zagrebu. Kao dječaka slabašna zdravlja posla ga otac učiti Gospodarsku školu u Križevcima. Tu je Vancaš svršio šumarsku struku. Glazbu je uzgredice učio privatno; osobito se vježbao u sviranju na klaviru. Otac ga pošalje na visoku gospodarsku školu u Beč, no njega je više zanimala glazba, pa je uporno molio oca, da mu dopusti upis na konzervatorij. Vancaš se zato vrati kući, gdje je u Kuhača učio teorijske predmete, da se pripravi za upis u konzervatorij. Slijedeće školske godine on se upisao odmah u razred kontrapunkta. U Beču je učio dvije godine. Iza toga je nastavio studije u Parizu; s njim je onamo pošao i Nikola pl. Faller. Učitelj je obojici bio znameniti

francuski skladatelj Jules Massenet. Ovaj je s radovima Vancašovim bio zadovoljan; Vancaš je počeo skladati balet »Vjera«. No zbog ozbiljne bolesti sile su njegove naglo slabile. On nije slušao savjete liječnika, već je pošao na kratki studij u London, ali se odanle morao odmah uputiti kući, gdje je još mlad — navršivši jedva dvadeset i prvu godinu — doskora umro. Napisao je dosta djela: jednu ouverturu »Zvonimir«, plesove, koji se i danas još češće izvode (»Tri slavenska plesa«), popijevke, zborove i nešto komornoglazbenih skladba.

August Remec, rođen god. 1867. u Bizelju u Štajerskoj, umro god. 1920. u Zagrebu. Učio je najprije glazbenu školu u Zagrebu, ali je i ne dovršivši nauke preuzeo mjesto zborovođe na Sušaku. Iza toga je načinio ispit za učitelja glazbe, pa je pošao u svojstvu zborovođe u Mostar. U zadnje vrijeme svog života boravio je u Zagrebu kao privatni učitelj glazbe. Skladao je potpurrie i manje skladbe za vojnu glazbu, muške zborove.

Karel Kukla, rođen god. 1867. u Jeneču u Českoj, umro god. 1913. na Sušaku. Bio je kapelnik i orguljaš prvostolne crkve u Senju, poslije zborovođa hrvatskih pjevačkih društava na Sušaku i Trsatu. Bio je nadaren i naobražen glazbenik. Napisao je nekoliko lijepih staroslavenskih misa, više ofertorija i moteta, svjetovnih zborova, a rado je sabirao i obrađivao hrvatske narodne popijevke.

Srećko Albini, rođen god. 1869. u Županji, umro u Zagrebu god. 1933. Učio je zapravo trgovačke nauke (u Beču i Grazu), ali je u isto vrijeme pri-

vatno studirao glazbene teorijske predmete u dra. Wilhelma Mayera. Odmah iza svršenih nauka posvetio se zvanju glazbenika, i to kao kapelnik u kazalištu u Grazu, pa i Zagrebu (već za intendanta Miletića); neko je vrijeme bio i kapelnik vatrogasne glazbe u Zagrebu. U Zagrebu je počeo skladati. Najveći dio njegovih djela namijenjen je kazalištu. Napisao je — za hrvatsko kazalište — balet »Na Plitvička jezera« (prema zamisli Miletićevoj scenarij je izradio sam), te operu u 3 čina »Maričon« (po libretu Milana Smrekara). Kad je ukinuta druga stalna hrvatska opera u Zagrebu, Albini je pošao u Beč, gdje je živio kao skladatelj uspjelih opereta. I po glasu, što ga je izvedbama tih opereta u Beču stekao, dozvaše ga u Zagreb kod otvaranja treće stalne hrvatske opere kao ravnatelja opere. Tu je službu vršio veoma zdušno — a da sam nije nastupao kao dirigent — desetak godina, dok je kao ravnatelj hrvatske opere umirovljen. Albini je pravi skladatelj »vedre« operetne glazbe. I ma da je radio u Beču, znao je zadržati otmjenu suzdržljivost, koja proniče njegove operete, pa im daje mjestimice napravu komične opere. Albini je napisao ove operete: »Nabob«, prikazivan prviput u Beču god. 1905.; »Madame Troubadur«, prikazivana prvi put u Zagrebu god. 1907.; »Barun Trenk«, najuspjelije djelo skladateljevo, koje se s velikim uspjehom prikazivalo od god. 1908. u Zagrebu i na mnogo mjesta u inozemstvu; »Bosonoga plesačica«, zapravo je dotjerani »Nabob«; u tom je novom obliku prvi put prikazivana u Leipzigu god. 1909. Od ostalih djela Albinievih vrijedno je spomenuti: ouverturu Miletićevoj drami

»Tomislav«, kantatu »Četiri godišnje dobe«, više salonskih kompozicija za klavir, niz popjevaka za jedan glas uz pratnju klavira. — Albini se mnogo zauzimao za zaštitu autorskih prava, pa je njegovom iniciativom izrađen Zakon o zaštiti autorskih prava, a osnovano i društvo glazbenika, koje se brine oko te zaštite.

Karlo Pienta, rođen god. 1869. u Cerniku. Glazbu je učio samo za vrijeme svojih nauka u zagrebačkoj preparandiji, pa i privatno. Ispit za učitelja glazbe i pjevanja učinio je u glazbenoj školi u Zagrebu, pa je iza toga djelovao kao profesor na petrinjskoj preparandiji. Skladao je više raznih zborova; od toga je vrijedno istaknuti: glazbenu sliku za zborove, sola i orkestar »Moja ljubav«, te zbirku ženskih zborova (troglasnih).

Vjekoslav Rosenberg-Ružić, rođen god. 1870. u Varaždinu. Glazbu je učio u Beču u konzervatoriju (profesori su mu bili: Grün, Löwe, Krenn, Prosnitz, Fuchs); učio je violinu, klavir i kompoziciju. God. 1891. postade ravnateljem glazbenog društva »Zvonimir« u Splitu i glazbene škole toga društva. Uz to je vršio službu orguljaša, te je bio i učitelj pjevanja na gimnaziji i u sjemeništu. God. 1895. preuzeo je mjesto gradskoga kapelnika u Varaždinu, gdje je bio i orguljaš župne crkve, učitelj pjevanja u djevojačkoj školi i zborovođa Hrvatskog pjevačkog društva »Vile«. God. 1908. pozvaše ga u Zagreb, gdje je preuzeo službu ravnatelja glazbene škole Hrvatskoga glazbenog zavoda. On je u školi predavao kompoziciju, violinu, klavir, a vodio je vježbe u komornoj glazbi i opernom en-

semblu. Kao ravnatelj Muzičke Akademije umirovljen je god. 1935. Skladateljski rad Rosenberga-Ružića mnogostran je i raznovrstan: dvije još neizvedene opere »Kralj od Silbe« (libreto F. Ž. Milera) i »Lijepa Klementina«; tri ouverture za orkestar, tri zbora uz pratnju orkestra; kantata »Kameni svatovi« (po tekstu Augusta Šenoe) za sola, zbor i orkestar; manje skladbe za violinu i klavir, četiri sonate za klavir, pedesetak popjevaka za jedan glas uz pratnju klavira, a i nekoliko dvopjeva uz pratnju klavira; veći broj obradbi hrvatskih narodnih popjevaka za jedan glas i klavir, za violinu i klavir, te za dvije violine; četrdesetak zborova najvećma muških; više salonskih skladba za klavir (plesova); napokon dosta zapaženi školski priručnik za obuku u klaviru.

Gjuro Prejac, glumac, redatelj, libretist i skladatelj, rođen god. 1870. u Desiniću, umro god. 1936. u Zagrebu. Bio glumac, pjevač, redatelj i ravnatelj drame u zagrebačkom i osječkom kazalištu. Glazbu je učio privatno i kao samouk. Napisao je više opereta i nekoliko vrlo popularnih popjevaka (»Peharček«, »Vu plavem trnacu«).

Dragutin Plut, orguljaš i skladatelj, rođen god. 1870. u Loki (kotar Črnomelj), po zanimanju učitelj. Glazbu je učio u preparandiji, a poslije kao samouk. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Janko Slogar, rođen god. 1871. u Taborskom. Glazbu je učio u glazbenoj školi u Zagrebu, pa je god. 1897. načinio ispit iz orguljanja i pjevanja s izvrsnim uspjehom. Bio je dugogodišnji učitelj pje-

vanja u zagrebačkim srednjim školama, a i u pripravnom tečaju zagrebačke glazbene škole; za svoje učenike sastavio je vrlo dobru »Elementarnu teoriju glazbe«. Bio je vrstan zborovođa u grko-katoličkom sjemeništu zagrebačkom. Napokon je postao profesorom glazbe u preparandiji u Čakovcu, pa je u toj službi i umirovljen. Skladao je više muških zborova, od kojih su neki štampani zajedno sa zborovima Vilka Novaka i Ivana Muhvića. Bio je zborovođa i hrvatskom seljačkom pjevačkom društvu »Sljeme« u Šestinama.

Franjo Matějovsky, orguljaš i skladatelj, rođen god. 1871. u Nechanicama u Češkoj. Glazbu je učio u konzervatoriju u Pragu. Kao zborovođa, orguljaš i profesor glazbe djelovao je u Banjaluci i Sarajevu (u franjevačkoj bogosloviji); tu je osnovao i prvu glazbenu školu. Skladbe: mise, moteti, litanije, hrvatske i latinske crkvene popijevke.

Dragutin Honza, dirigent, zborovođa i skladatelj (rođen 1872. u Pragu). Glazbu je učio u Pragu. Bio je najprije ravnatelj gradske glazbene škole u Karlovcu, poslije vojnički kapelnik, napokon profesor pjevanja u srednjoj školi u Bjelovaru. Kao umirovljenik živi u Zagrebu. Skladbe: crkvene popijevke, kantate, dječje glume s pjevanjem.

Bogumir Kačerovski, zborovođa, melograf (rođen 1872. u Litomišlu u Češkoj). Glazbu je učio u zagrebačkoj glazbenoj školi. Kao učitelj glazbe na preparandiji djelovao najprije u Sarajevu, poslije u Zagrebu. Sabrao je lijepi broj bosanskih narodnih popjevaka, pa ih obradio uz pratnju klavira.

Nastupao je i kao violoncellista. Skladbe: kantate za pjevački zbor uz pratnju orkestra, plesovi.

Eugen Kornfeind, skladatelj, rođen god. 1874. u Nedelišću u Međumurju; po zvanju svećenik. Glazbu je učio privatno kod prof. Vatr. Kolandera. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Ljudevit Pihler, skladatelj, rođen god. 1875. u Samoboru; po zvanju učitelj risanja. Glazbu učio kao samouk. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Ivan Muhvić, * g. 1876. na Rijeci, † 1942. u Zagrebu. Škole je učio u Zagrebu, gdje je svršio nauke na preparandiji god. 1896. U isto vrijeme bio je i učenik glazbene škole (profesor mu je bio A. Stöckl). Najprije je vršio službu zborovođe na Sušaku, poslije je bio i drugi zborovođa »Kola«, a od god. 1901. vojni kapelnik domobranske glazbe u Zagrebu. Umirovljen je kao viši vojni kapelnik u Zagrebu. Veliku je djelatnost razvio izobražavajući lijepi broj eleva za svoju vojnu glazbu, odabirući za te eleve same domaće dječake. Njegova je vojna glazba imala potpun orkestar, pa je nastupala i u samostalnim orkestralnim koncertima, a bila je — dok u Zagrebu nije bilo opernog orkestra — vrijedni pomagač mnogih hrvatskih pjevačkih društava, kad su ova priređivala veće koncerte, u kojima su se izvodile kantate ili oratoriji. Muhvić se baš u takvim prilikama pokazao kao vrstan dirigent. No Muhvić je i privatno pomagao mnogo mladih svojih skladateljskih drugova, da im dade prilike čuti njihova orkestralna djela makar i u pokusnoj izvedbi za vrijeme pokusa svoje vojne

glazbe. Kao skladatelj zborova bio je već dobro poznat (veoma omiljeni muški zbor njegov sa bassolom »Mir«), kad se odlučio ogledati i u drugim područjima. Napisao je za zagrebačko kazalište operetu »Persida« (libreto Stjepana Širole), operu »Uskok« (libreto Petra Bertisa) i operu »Zimska priča« (libreto Gabra Pintera); više orkestralnih slika, među ovima »Matiju Gupca«, s uspjehom izvedenu od Zagrebačke Filharmonije; nekoliko kantata za zbor i orkestar: »Gosti u Hrvata« (po tekstu Tugomira Alaupovića), »Duh sloge« (po tekstu dra. M. Ogrizovića), »Naša nada« (po tekstu Stjepana Širole); ljupke popijevke za jedan glas uz pratnju klavira, staroslavensku misu za muški zbor. Posebno valja istaknuti velik njegov rad za vojne glazbe — za njih je sastavio brojne potpourrie, koračnice, a obradio najpoznatije i najpopularnije zborne popijevke drugih hrvatskih skladatelja: Novaka, Zajca, Vilhara itd. Kod izrađivanja svojih koračnica za vojne glazbe vrlo se obilno služio hrvatskim narodnim napjevima. Za svečane procesije sastavio je čitav niz hrvatskih narodnih pobožnih popjevaka za vojnu glazbu.

Vladimir Stahuljak, rođen god. 1876. u Bjelovaru. Svršivši nauke na zagrebačkoj preparandiji, postao je najprije učiteljem. No već za vrijeme nauka on se zanimao glazbom; učio je glazbu u glazbenoj školi u Zagrebu. Nezadovoljan svojim zvanjem pošao je zajedno sa ženom Pavicom, koja je bila izobražena pjevačica, u Budimpeštu i upisao se u konzervatorij; profesor mu je bio Somogyi. Ispit za učitelja glazbe učinio je u Beču. God.

1903. postade gradskim kapelnikom u Koprivnici, poslije profesorom glazbe na preparandiji u Petrinji, pa u Zagrebu. Kao takav umirovljen je. Gdjegod je boravio, živo je surađivao u glazbenom životu vršeći službu zborovođe hrvatskih pjevačkih društava. Skladao je djela svake vrste: skladbe za gudački orkestar (ouverturu Petrovićevoj drami »Rkač«, Hrvatsku rapsodiju, Suitu), za orkestar sviraljaka, za muški i mješoviti zbor, popijevke za jedan glas uz pratnju klavira, dot. orgulja, pa i orkestra. Vrijedno je istaknuti, da je Stahuljak pisao i skladbe za ženski zbor, a i za mješoviti školski zbor, kao i da je napisao Teoriju glazbe za srednje škole.

Artur Gervais, orguljaš, zborovođa i skladatelj (rođen 1876. u Trstu, umro god. 1937. u Bakru). Djelovao kao orguljaš i zborovođa u Opatiji, Jaski i Bakru, gdje je bio i gradski kapelnik. Skladbe: pjevački zborovi, karišici i plesovi, te koncertni komadi za tamburaške zborove i limenu glazbu.

Slavomir Grančarić, rođen god. 1878. u Zadru, umro god. 1941. u Zagrebu. Iza ispita zrelosti, što ga je načinio u Zadru, upisao se u konzervatorij Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu, pa je tu načinio i učiteljski ispit. No time se nije zadovoljio. Pošao je dalje, pa je nastavio studije kroz tri godine u konzervatorijima u Beču, Pragu (kao učenik Antonina Dvořaka) i Parizu (kao učenik Gabriella Fauré-a). Poslije je službovao kao zborovođa i kapelnik u Livnu, Senju, Karlovcu (gdje je bio ravnatelj gradske glazbene škole), a kao učitelj pjevanja u srednjim školama u Negotinu, Pirotu, Osijeku i Zagrebu. Bio je mnogostran skladatelj; napisao je djela razne vrste: dvije još neizvedene opere »Salko« i »Kosovo«; orkestralne kompozicije »Pad carstva« (impresije za dva orkestra), »Sodoma« (glazbena alegorija), »Kraljević Marko«, »Ocean« (simfonijska skica), »Pentezileja«, »Andante con tristezza«, »Halugica« (predigra nedovršenoj operi), »Šest jugoslavenskih igara«, »Stjepanu Radiću« (žalobna koračnica), »Srijemsko kolo«; veći broj popjevaka za jedan glas uz pratnju klavira; tri mise i nekoliko crkvenih popjevaka.

Milan Stahuljak, tamburaški skladatelj (rođ. god. 1878. u Bjelovaru), po zanimanju profesor, danas u mirovini. Mnogo je pisao o reformi tamburaškog zbora. Skladbe: mnogi karišici sastavljeni od hrvatskih narodnih popjevaka za tamburaške zborove.

Josip Canić, rođen god. 1879. u Klanjcu, umro god. 1933. u Zagrebu. Studirao je filozofiju na sveučilištu u Zagrebu i bio profesorom u Osijeku i Zagrebu. Glazbu je učio najprije privatno, još za vrijeme svojih studija na sveučilištu, kod majstora Ivana pl. Zajca. Za vrijeme tih studija bio je i zborovođa akademskog pjevačkog društva »Mladost«. Glazbene je nauke nastavio u Beču, gdje je učio privatno u prof. K. Horna. Mnogo se isticao kao vatreni glazbeni kritičar zagrebačkih dnevnika. Lijepe je uspjehe pokazao kao vrstan zborovođa mnogih hrvatskih pjevačkih društava u Zagrebu i Osijeku; zapaženi su nastupi njegovi i na turnejama u inozemstvu. Iako je rad dirigentski i kritičarski i sam Canić smatrao pravim svojim

umjetničkim pozivom, on je napisao dosta raznovrsnih skladba, a okušao se i kao dramski pisac. Pisao je zborove i popijevke, a posebnu je pažnju svraćao tamburaškim zborovima (sam je upravljao tamburaškim zborom »Mladosti«) nastojeći jednoličnost konstrukcije dotadašnjih skladatelja za tamburaške zborove nadomjestiti znatno dotjeranijom instrumentacijom. I danas se još neke njegove skladbe za tamburaške zborove smatraju najvrednijima.

Andro Mitrović, rođen u Dubrovniku god. 1879., umro u Zagrebu god. 1940. Glazbu je učio najprije u glazbenoj školi u Zagrebu (kao učenik Stöcklov), a poslije na konzervatoriju u Pragu (kao učenik Knittla i Stöckera). Najprije je bio kazališni dirigent u Ljubljani, poslije zborovođa na Sušaku, vojni kapelnik u Zagrebu i Bjelovaru, kazališni dirigent u Zagrebu, onda više godina kapelnik kupališne glazbe u Opatiji, poslije ravnatelj opere u Osijeku. Osnovao je stalno gradsko kazalište u Varaždinu i vodio ga kao intendant punih sedam godina. Kad je osnovano kazalište u Mariboru, postao je tamo ravnatelj operete i opere, a kad je opera dokinuta, postao je profesorom u zagrebačkoj glazbenoj akademiji, gdje je vodio operni studio. Bio je rođen za kazališnog čovjeka. Nekoliko je godina izdavao na Sušaku »Glazbeni i kazališni list«, pa je u njemu sam mnogo surađivao pišući članke i kritike o aktuelnim pitanjima, novim skladbama, izvedbama itd. On je prvi počeo ozbiljno tretirati pitanje unapređivanja tamburaških zborova. Skladao je razmjerno malo djela:

pet kantata za sola, zbor i orkestar »Na Božić«, »Alleluja«, »Super flumina Babilonis«, »Miris Smirne«, »Pjesma nad pjesmama«; nekoliko zborova a capella i popjevaka; kazališnu glazbu za »Gundulićev san« i »San Crnogorke«, operetu »Petrica Kerempuh«, te najveće i najznatnije svoje djelo, jednočinu operu »Priča jedne noći« (za koju je sam napisao i libreto), koja je izvedena u Zagrebu god. 1908.

Mirko Novak, skladatelj (rođen 1879. u Varaždinu, a umro god. 1928. u Varaždinu), po zanimanju svećenik. Glazbu je učio u crkveno-glazbenoj školi u Regensburgu. Bio je među osnivačima hrvatskog cecilijanstva. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Dr. Josip Mandić, rođen god. 1883. u Trstu. Srednje je škole učio u Zagrebu i Rijeci, sveučilišne nauke u Beču. Bio je najprije odvjetnik u Trstu, gdje se istakao svojim organizatorskim radom na socialnom području. Poslije svjetskog rata nastanio se stalno u Pragu. Glazbu je učio privatno, najprije kod Vilhara u Zagrebu. Kasnije se sam usavršavao, ali je slušao i predavanja na konzervatoriju u Beču (kod prof. Graedenera). Isprva se priklonio nacionalnom smjeru, pa je skladao i operu »Petar Svačić« (po libretu dra. Trnoplesara); opera je s lijepim uspjehom izvedena u Ljubljani. Osim toga napisao je u to vrijeme još i »Hrvatsku misu«, jednu kantatu i suitu za orkestar. Otkad se nastanio u Pragu, priklonio se modernom smjeru, pa je napisao djela orkestralna (simfonije), komorno-glazbena i operna.

Rok Šimunaci, zborovođa tamburaških zborova i skladatelj, rođen god. 1886. u Zagrebu, umro god. 1937. u Zagrebu. Glazbu je učio kao samouk. Djelovao u Zagrebu kao vrstan tamburaš i kao zborovođa tamburaških društava. Skladbe: koračnice, plesovi, popijevke (kupleti) sve za tamburaške zborove.

Vladimir Josip Hafner, tamburaški zborovođa i skladatelj, rođen god. 1886. u Osijeku, umro god. 1907. u svom rodnom mjestu. Glazbu učio u preparandiji i privatno. Kao tamburaški zborovođa djelovao u Tarnovu u Poljskoj. Skladbe: razne udezbe i originalna djela za tamburaški zbor.

Karlo Adamič, orguljaš, melograf i skladatelj, rođen god. 1887. u Sodražici u Sloveniji. Glazbu je učio u orguljaškoj školi u Ljubljani i glazbenoj akademiji u Zagrebu. Djelovao kao regens chori u katedrali u Senju, zborovođa u Koprivnici, Križevcima, učitelj glazbe u Sinju. Bavio se i zapisivanjem narodnih liturgijskih napjeva u Senju. Skladbe: Crkvene popijevke (latinske, hrvatske, slovenske), preludiji za orgulje.

Već ovaj veći broj glazbenika svjedoči, da se u novom razdoblju počela gajiti glazba ozbiljno, i to ne samo u Zagrebu, nego i u svim većim mjestima hrvatskim. To je bio novi poticaj mnogim darovitim glazbenicima, skladateljima, da dotjeruju svoju skladateljsku tehniku, pa u svojim djelima stvore hrvatskom narodu takvu glazbenu literaturu, koja ne će obrađivati samo hrvatske tekstove i sadržaje, već odisati i duhom hrvatske narodne melodike. Po tom su postali ujedno i vijesnici novih suvremenih modernih nastojanja za artističkom dotjeranošću skladateljske tehnike.

L i t e r a t u r a : *F. Š. Kuhač:* Franjo Krežma, violinski virtuoz i komponista, »Hrvatska vila«, Sušak 1882.-1883. — Uspomene na Antuna pl. Vancaša, »Vienac« 1888. — *Pjevački vjesnik,* Zagreb, od god. 1905. dalje (popisi skladba Vilharovih, Šestakovih, Ružićevih, Stahuljakovih, Eisenhuthovih). — *Dr. A. Goglia:* Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927., separat iz »Sv. Cecilije«, Zagreb 1927. — Gj. Eisenhuth, separat iz »Sv. Cecilije« 1926. — *Dr. M. Ogrizović—N. pl. Faller:* Hrvatska opera, Zagreb 1920. — *M. Ujević:* Gradišćanski Hrvati, Zagreb 1934.

NOTNI PRIMJERI

Notni primjer 13.

Allegro
F.S.Vilhar
GLASOVIR

Notni primjer 14.

Allegro moderato — Vilko Novak

Sop. Ne-ma takve lu- le, nema takve u cara, ne- ma takve lu- le, ne- ma takve bu- le, nema takve lule, nema takve bu- le u cara; ne-ma ta-kve u ca- ra; din don din don, nema takve u ca- ra;

Alt. Ne-ma takve, nema takve u cara, ne- ma takve

Ten. Ne-ma takve lu- le, ne- ma ta- kve, ne- ma bu- le, ne- ma takve lule, nema takve bu- le u cara; ne- ma ta- kve u ca- ra; din don; nema takve u ca- ra;

Bas Ne-ma takve

riten. Tempo I.

Notni primjer 15.

Pleno — V. Kolander, op. 21

ORGULJE

BILJEŠKE K XI. POGLAVLJU

51. *Koračnica* (njem. Marsch, tal. marcia, franc. marche), skladba, prema kojoj se upravlja koračanje većeg broja, čitavih skupina ljudi. Svečane ophode pratili su već u starom vijeku glazbom, a u starogrčkoj drami nastupao je i odstupao zbor uz pjevanje i svirku na aulosu. Iako su već u 16. stoljeću kod dolaska kneževskih vojničkih pratnja svirali trubljači i udarali bubnjevi, razvila se ipak koračnica od vojničkih popjevaka. Najstarije skladbe koračnica po formi se naslanjaju na plesove (sastoje se od 2 reprize, svaka po 8 do 16 mjera). Lijepe su koračnice u Mozartovim operama, raznolike su Schubertove koračnice za klavir četveroručno. — Vojničke koračnice opsežnije su i razvijenije u stavku (po svojoj formi to su proširene trodjelne pjesme); u njima se ističu melodiozni do-

datci (trio). Neke su vojničke koračnice postale poznate po svem svijetu, na pr. koračnica Radetzkoga. Ima i raznih vrsta koračnica: svečane, za crkvene ophode, pogrebna (marcia funebre). Prve hrvatske vojničke koračnice poznate su od vremena Trenkovih pandura. Danas više ne znamo, kako je bila sastavljena ta prva vojnička glazba Trenkovih pandura. Možda je na njezin sastav utjecao sastav sličnih vojničkih postrojba turskih, jer se prve vojničke glazbe u Europi javljaju pod imenom janjičarske glazbe. Vjeruje se, da je sačuvana »koračnica Trenkovih pandura« i da je to upravo ona, što ju je Kuhač uvrstio u treću knjigu svog zbornika narodnih popjevaka. I pojedine krajiške pukovnije imale su svoje koračnice, a druge vojničke koračnice mnogo su izvodile glazbene kapele onih pukovnija, koje su imale svoja sjedišta u hrvatskim krajinama. Za sastavljanje hrvatskih vojničkih koračnica ima veliku zaslugu Ivo Muhvić, koji je kao vojnički kapelnik uredio vojničku glazbu hrvatskog domobranstva još prije prvog svjetskog rata. Od mnogih Muhvićevih djela te vrste osobito se svidjela »Sletovka«, koračnica, koju je Muhvić skladao za prvi hrvatski svesokolski slet u Zagrebu.

52. *Tamburaški zbor.* Iako su Hrvati vjerojatno primili tamburu posredstvom Osmanlija sa Bliskog Istoka (a s tim instrumentom i mnoge nazive raznih vrsta tambura, na pr. šargija, bugarija, bisernica prema tanbur šarki, bulgari, sedefli), iako je tambura u Hrvata muslimana zadržala ne samo svoj orientalni oblik, pa i detalje konstrukcije i raspoređaj prečnica na hvataljci, nego i način udaranja u tamburu, (tambura je samica i služi kao instrument za pratnju pjevača), — ipak su Hrvati katolici, preuzimajući taj žičani instrument od roda lutnje, njega preudesili prema potrebama svoje glazbene prakse. Najprije su promijenili oblik zvučnog tijela, trupine, pa se danas tambure grade u dva oblika, i to ili s polukruškastom ili s plošnom sa strana uleknutom trupinom. Raspoređaj prečnica na hvataljci, kojima se određuje intonacija pojedinih stupaka ljestvice, preudešen je prema temperiranoj ljestvici i to

po uzorku »srijemskom« dotično »Farkaševom«. Dalje su počeli graditi tambure različite veličine i time osposobili tu vrst instrumenta za skupno muziciranje. Sitni (sopranski) registar imadu bisernice i kontrašice, srednji (altov) registar brač prvi, drugi, eventualno i treći (njegovu dionicu, koja često seže u tenorov registar, danas ima najvećma posebna vrsta tambure: čelović); akordičku pratnju u registru alta i tenora izvode bugarija prva i druga, dok basovu dionicu izvodi velika tambura »berde«. Svaka melodijska tambura ima po četiri čelične žice ugođene sve u istom tonu (redovno se kucka u po dvije žice, da se zvučnost sitnog i reskog tona pojača). Opseg tambure ograničen je, iznosi oko dvije oktave ili tek nešto više od toga. Bugarije su ugođene u akordu, pa se na njima zato mogu dobro i spretno izvoditi samo oni akordi, koji su po tonalitetu srodni temeljnom akordu ugodbe. Berde ima po dvije žice ugođene u dva temeljna tona u razmaku kvinte. Žice se na tamburama trzaju malom trzaljkom (od tvrda ptičjeg pera ili — u novije vrijeme — od celuloida); zato se dobro i lako izvode staccato-note, dok se dulje note, kao i legato-figure, izvode brzim i ponavljanim trzanjem povrh dviju žica, t. j. svaka se dulja nota raskida u dulji niz kratkih nota, koje hitro slijede jedna za drugom, pa izazivaju dojam trajanja; ili drugačije rečeno: duga se nota na tamburama izvodi na način tremola na gudaljkama, a taj način uništava takvoj noti mirni njezin tok (ta poznato je iz povijesti glazbe, da je još Monteverdi uvođenjem tremola u gudački orkestar stvorio odlično sredstvo t. zv. »stilo concitato«, a to je »uzbudljivi stil«). Takav manjak imadu u ostalom i glazbene skupine sastavljene od mandolina i gitara, što ih upotrebljavaju mnogo romanski narodi.

Tamburaški zbor — katkad se naziva i tamburaški orkestar — kao skupina glazbenika, koji zajednički izvode neku skladbu, bio je sastavljen najprije negdje u Bačkoj ili Srijemu, možda po uzoru na ciganske glazbene ensemble. Bilo je to nekako krajem 18. stoljeća. Odanle su se proširili tamburaški zborovi po Slavoniji i užoj Hrvatskoj; zna se, da su već prvih

godina 19. stoljeća počeli tambure proizvoditi u kraju oko Siska, gdje se i kasnije time bavi više obrtnika i tvorničara. Isprva su tamburaške zborove sastavljali po selima i omanjim mjestima, no u prvoj poli 19. stoljeća već su se i ugledniji građani počeli baviti tamburaškom glazbom. Tako je Pajo Kolarić, gradski vijećnik u Osijeku, već godine 1847. sastavio tamburaški zbor od šest osoba. Po srijemskim i slavonskim mjestima bilo je tamburaških zborova, koji su se bavili u glavnom samo tamburanjem, pa su tamburali u gostionicama, po sijelima, na kućnim plesovima, prigodom raznih pučkih svetkovina, pa i na svadbama. Izvodili su naizmjence plesove (najvećma razne vrste kola), koračnice i udezbe narodnih popjevaka, koje su — ako su bili dobri pjevači — u isto vrijeme i pjevali. Ako je netko od prisutnog društva posebno zatražio od tamburaša, svirali bi oni i koji strani ples (valcer, polku, mazurku, a u najnovije vrijeme i koji moderni ples). Vještim tamburaškim zborovima nije bilo među svojim članovima teško naći i duhovitih pojedinaca, koji su znali sami sastavljati nove narodne popijevke. Sve izvođenje na tamburama u takvim tamburaškim zborovima bilo je na pamet, bez nota, a pravi je primaš (koji je udarao u bisernicu), znao svoju dionicu osobito išarati raznim trkama (pasažama) i drugim melodijskim ukrasima improvizirajući ih uvijek nanovo i drugačije (time je on i pokazivao svoju vještinu). Osobiti vještak tamburaš Salaj iz Vukovara sedamdesetih je godina prošlog stoljeća priredio i posebni koncert u zagrebačkom kazalištu. U manjim su mjestima tamburaški zborovi doskora postali naknada za orkestre i nastupali u koncertima, osobito kod priređivanja plesova. U selima su takoreći sasvim istisnuli gajdaše, koji su prije toga bili redovni svirači kod sviranja uz kolo i u svatovima.

Veći su zamah dobili tamburaški zborovi, kad oduševljeni promicatelji tamburanja počeše u građanskim tamburaškim zborovima uvoditi sviranje po notama. Tada su počeli izdavati i tamburaške partiture za manje i veće sastave: po jedna dionica za bisernicu i kontrašicu, po dvije ili tri dionice za brač, jedan čelović, dvije bugarije i berde. Tvorničar tambura u Sisku, Janko Stjepušin, pokrenuo je »Tamburicu«, list za promicanje tamburaške glazbe, koji je u prilogu donosio tamburaške partiture; za njima je bila velika potražnja, jer je početkom 20. stoljeća sve veći bivao broj tamburaških zborova, što su se osnivali u raznim društvima, pa i pjevačkim, i to ne samo u Hrvatskoj, nego gdje god ima Hrvata (u Sjevernoj i Južnoj Americi, pa u New Zeelandu), ali i među Slovencima, pa i među Česima. Za prvog svjetskog rata kao da je oslabio interes za tamburašku glazbu, pa je »Tamburica« prestala izlaziti. Osnutkom vrsnog tamburaškog orkestra »Zajc« u Zagrebu ponovno je oživio pokret za širenje tamburaške glazbe. Utemeljen je i Savez hrvatskih tamburaških društava, koji je kao svoje glasilo uzeo list »Hrvatsku tamburicu«, što su ga bili pokrenuli marni članovi tamburaškog orkestra »Zajc«. Na pobudu Saveza održan je u Zagrebu i posebni tečaj za tamburaške zborovođe.

Promicanjem tamburaške glazbe bave se još uvijek samo oduševljeni amateri; istaknuti hrvatski skladatelji, osim vrlo rijetkih iznimaka, malo su pažnje priklonili tamburaškim zborovima, ukoliko nisu — radi lokalne karakteristike — uvrstili svirku na tamburama na ograničenim mjestima većih svojih djela; tako Srećko Albini u prvom činu svoje proslavljene operete »Barun Trenk«; tako Lujo Šafranek-Kavić u drugom činu svoje opere »Hasanaginica«. Skladbe za tamburaške zborove uvijek još nastaju u redovima dobrih, katkad i vještih amatera; najvećma su to karišici, pa razne vrste plesova, udezbe već gotovih skladba za tamburaški zbor i sl.

XII. SUVREMENA HRVATSKA GLAZBA (1910. DO DANAS)

Suvremena glazba iznijela je nasuprot artizmu Zajčeve koncepcije nacionalizam sa svim osobinama njegova izražaja: najpače realizam; sve to uz upotrebu novijih umjetničkih naziranja, koja su se javljala u Europi od početka 20. stoljeća. Otvaranjem stalne hrvatske opere, kao i utemeljenjem nekih novih reproduktivnih tijela, stvaraju se vrlo povoljni uvjeti za bujniji razvitak tvornih snaga, naročito iza prvog svjetskog rata.

Moderna nastojanja u hrvatskoj glazbi nisu došla nenadano. Sve je bilo pripravljeno. Veliko životno djelo Ivana pl. Zajca i realni uspjeh svega njegovog razdoblja bilo je stvaranje kulturne sredine, u kojoj je moglo svako ozbiljno nastojanje odmah naići na puno razumijevanje. Zato hrvatska moderna glazba — kao u nekom revolucionarnom naletu — odmah osvaja sva područja glazbene djelatnosti, sve tekovine hrvatske glazbene kulture i prodire u cjelokupni zagrebački glazbeni život, da odavle počne postepeno djelovati i na umjetnička nastojanja u drugim gradovima i mjestima.

U idejnom pogledu Zajčevo je skladateljsko djelo značilo poklon artizmu, čistoj umjetnosti, dotjeranoj i u formi i u lakoći melodičke koncepcije. Otkrivanje prvih Wagnerovih djela pod kraj tog razdoblja, otkrivanje komičnih opera Smetane, talijanskih verističkih opera, dalo je tome idealu formalne dotjeranosti novih pobuda, novih pogleda; pobudilo težnju za novim sadržajima i novim sredstvima izražaja. Uz hrvatsku operu dao je i Odbor za promicanje komorne glazbe u Zagrebu u brojnim svojim koncertima izvrsne izvedbe znamenitih djela virtuozne solističke, komorne i orkestralne simfonijske glazbe. Zagreb je slušao ugledne i znamenite umjetnike soliste (klaviriste, violiniste, violoncelliste i pjevače), vrijedne komornoglazbene ensemble, pa i čitave orkestre. Bili su to uvijek dani svečani i — upravo zbog toga, što su bili rijetki — uvijek očekivani s radosnom radoznalošću i mnogo spominjani.

Primjer maestra Zajca djelovao je i u tom smjeru, da su mladi skladatelji hrvatski nastojali uz obrazovanje u zagrebačkoj glazbenoj školi (konzervatoriju) ili u privatnim glazbenim školama (Kolanderovoj i Kaiserovoj) steći još veću i potpuniju spremu, pa su polazili na studije i u inozemstvo. Bečki, pariški, berlinski, leipziški, a najpače praški konzervatorij postaju mjesta, u kojima hrvatski glazbenici i skladatelji dotjeruju svoju tehničku vještinu, produbljuju svoje znanje i sposobnosti skladateljske i dirigentske, da onda — vrativši se u domovinu — zađu potpuno spremni u glazbeni život svog naroda, bilo kao produktivni bilo kao reproduktivni umjetnici.

Usporedo s tim nastojanjem pojedinaca zbilo se i nekoliko važnih događaja, koji su direktno poma-

gali nagli razvitak suvremene hrvatske glazbe. To je najprije treći uskrs stalne hrvatske opere u Zagrebu u sezoni 1909.-10. Opera se vinula vrlo brzo pod vodstvom intendanta Treščeca, ravnatelja opere Albinia i vrsnog dirigenta Zune do velikog umjetničkog glasa. Sakupio se ensemble odličnih solista, najvećma hrvatskih pjevačica i pjevača, koji su do tog vremena morali djelovati u inozemstvu i bili zaposleni na uglednim opernim pozornicama. Organiziran je discipliniran i vješt pjevački zbor, sastavljen vrlo vrijedan orkestar, utemeljen i mali baletni zbor. Tako su stvoreni preduvjeti ne samo za pravilan i brz razvitak hrvatske opere kao umjetničke ustanove, već se moglo pomišljati i na redovite simfonijske koncerte, jer su takvi mogući samo, kad postoji stalan orkestar i kad su u njemu vrijedni reproduktivni umjetnici. Vodstvo opere nastoji izvođenjem opernih djela i glazbenih drama Wagnera, Smetane, poslije i Musorgskoga, te novijih djela talijanskih, francuskih, njemačkih, čeških i ruskih, a najpače prikazivanjem novih opera hrvatskih skladatelja — utvrditi idejni program svoga rada:

1. da u repertoaru hrvatske opere budu zastupana sva najuglednija, reprezentativna djela svjetske operne literature, (opere Richarda Straussa — »Salome«, »Rosenkavalier«; Eugena d'Alberta — »U dolini«, »Kći mora«, »Slijepe oči«, Engelbert Humperdink — »Ivica i Marica«, »Kraljeva djeca«; Julesa Masseneta »Werther«, »Pelivan svete Gospe«; Leona Delibesa — »Lakme«; Saint-Saensa Camillea — »Samson i Dalila«; Ermana Wolf-Ferraria — »Bogorodičin nakit«, »Četiri grubijana«;

Gustava Charpentiera — »Louise«; Claude Débussy — »Pelleas et Melisande«; Giacoma Puccinia — »Tosca«, »Madame Butterfly«, »Manon Lescaut«, »Djevojče sa zapada«, »Turandot«, »Boheme«; uz djela drugih suvremenih skladatelja, koja su u Zagrebu manje uspjela, te djela skladatelja, kojih su djela već prije bila izvedena, a sad je njihov broj samo povećan još neizvedenim djelima: Wagnerove se glazbene drame redom izvode, »Meistersingeri«, »Tristan i Izolda«, »Parsifal«, te tri dijela velike tetralogije (Der Ring der Niebelungen): »Rajnino zlato«, »Walküre«, »Siegfried«); ljubimac zagrebačkog općinstva Verdi također je redovno na repertoaru sa već prije izvedenim djelima, ali i sa svoja dva posljednja velika djela »Otelom« i »Falstaffom«.

2. da u repertoaru bude ostavljeno dosta prostora za operna djela drugih slavenskih naroda; (opere Modesta P. Musorgskoga — »Boris Godunov«, »Hovanščina«; Aleksandra Borodina — »Knez Igor«; Nikolaja Rimskog-Korsakova — »Careva nevjesta«, »Snjeguročka«, »Sadko«, »Priča o nevidljivom Kitežu«, Bedřicha Smetane — »Cjelov«, »Dalibor«, »Tajna«, uz omiljenu »Prodanu nevjestu«; Antonina Dvořaka — »Rusalka«; Leoša Janačeka — »Njena pastorka«, »Katja Kabanova«, »Liška bistrouška«; Petra I. Čajkovskoga — »Onjegin«, »Pikova dama«; baleti Igora Stravinskoga — »Petruška«, »Žar-ptica«, »Pulcinella«, »Svadba«; baleti Čajkovskoga »Labuđe jezero«, »Ščelkunščik«; Stanislava Moniuszka »Halka«).

3. da se što češćim prikazivanjem hrvatskih opera i baleta direktno pomaže stvaranje hrvatske

operne i baletne literature; (javljaju se imena novih hrvatskih skladatelja: Blagoje Bersa, Lujo Šafranek-Kavić, Antun Dobronić, Krešimir Baranović, Jakov Gotovac, Josip Hatze, Ivan Parač, Krsto Odak, Boris Papandopulo, dr. Božidar Širola, uz starije: Zajca, Vilhara, Novaka, Vladoja Bersu i Ivana Muhvića).

Otvaranjem drugoga kazališta u Zagrebu omogućen je intenzivniji rad, pa se uz operu makar i u manjoj mjeri razvijala i opereta. Redovno se izvode djela, što se kao najuspjelija javljaju u drugim gradovima, naročito u Beču. Osobito su omiljene operete Leharove, ali se ne zaboravljaju ni stariji ugledni majstori, Johann Strauss i Suppe, kojih se djela izvode uz veliku napravu čak u velikom kazalištu kao prave komične opere, ali u novim, gotovo revialnim postavama. S uvijek jednakim velikim uspjehom izvode se operete Albinieve, neobično velik i trajan uspjeh polučuje i zanimljivi hrvatski skladatelj iz Splita Ivo Tijardović, (osobito s operetom »Mala Floramy«). S manje uspjeha izvode se starije operete Đure Prejca i nekih mlađih skladatelja.

Dolaskom ruskih plesača, braće Froman (Margarete i Pavla) razvio se naglo i balet. Već su naprijed spomenuta djela Stravinskoga i Čajkovskoga, što su ih oni otplesali uz druga manja i veća djela svjetske baletne pozornice. No razvio se i hrvatski balet; napisano je više uspjelih djela, a od svih se najviše svidjelo »Licitarsko srce« Krešimira Baranovića.

Da je hrvatska opera stekla svojim umjetničkim radom velik ugled, a da se i zagrebačko općinstvo

ističe svojim interesom za pravu umjetnost, dokazom su gostovanja ne samo pojedinih u Europi uglednih i proslavljenih opernih pjevača i pjevačica, nego i gostovanja čitavih opernih družina, pa i čitavih opera: iz Njemačke je nastupila opera iz Dresdena, iz Italije opera iz Rima.

Koliko se posvuda razmahao kulturni uspon hrvatskog naroda odmah u početku ovog razdoblja, razbira se i po tom, što se osjetila potreba osnivanja kazališta i u njima eventualno i opernih družina i u drugim većim gradovima hrvatske pokrajine.

U Osijeku se otvorilo stalno gradsko kazalište, pa je uz dramu odmah počelo gajiti i operetu. No pojedini su intendanti Osječkoga kazališta, (na pr. Faller god. 1910. i 1911., a i drugi poslije njega) nastojali uz dobru operetu pojedinačno izvoditi i opere, pa se tako postepeno sastavio i potpun operni ensemble; (kao ravnatelji opere djelovali su Mirko Polić i Lav Mirski). Kazalište je djelovalo kao gradsko uz veću ili manju državnu potporu, ali je ipak opera bila zbog štednje i dokinuta, sve dok je ponovno nije otvorila banovina Hrvatska i to kao banovinsku; ravnateljem opere postavljen je Rade Ivellio. Repertoir osječke opere bio je u glavnom ovisan o repertoiru zagrebačke opere, ali su ipak i sami osječki ravnatelji preuzimali prigodice iniciativu; tako je za ravnatelja Polića s uspjehom izvedena opera poljskog skladatelja Ludomira Rozickoga »Eros i Psiha«, koja se nije izvodila u Zagrebu, a D'Albertova opera »Mrtve oči« izvedena je u Osijeku još prije nego u Zagrebu. Osječka opereta u više je navrata dolazila

na gostovanje u Zagreb, a osječko kazalište redovito je gostovalo u manjim gradovima; tako u Varaždinu, gdje je godimice znalo boraviti i po više tjedana pa i mjeseci. Izvodile se najuspjelije modne bečke operete.

Gradsko kazalište u Varaždinu djelovalo je počevši od godišta 1915./16. punih sedam godina pod upravom Andra Mitrovića. I u tom su se kazalištu izvodile najpače operete, ali je sam Mitrović prigodice izveo i po koju operu, u koliko je u svom ensemblu imao podesnih interpreta; (Smetane »Prodanu nevjestu«, Flotowa »Martu« i dr.).

Gradsko kazalište u Splitu nije se moglo održati kao pokrajinsko kazalište: i ono je odmah u godištu svog otvorenja (1921./22.) uvelo i operu, (kao ravnatelj bio je postavljen M. Polić), ali se opera nije mogla održati. Kad je i cijelo kazalište bilo napušteno, djelovala je amaterska družina, koja je pod vodstvom I. Tijardovića izvodila s velikim uspjehom njegove splitske operete; odvažili bi se prigodice izvesti i po koju Verdievu operu. Banovina hrvatska ponovno je otvorila splitsko kazalište kao banovinsko, pa je u njemu ustrojena opera pod upravom ravnatelja Oskara Josefovića. Repertoir je njezin u glavnom zavisio o repertoiru zagrebačke opere.

U Nezavisnoj Državi Hrvatskoj postoje stalne opere samo u državnim kazalištima u Zagrebu i Osijeku; sam će razvitak sobom donijeti, da će se postepeno ustrojiti možda najprije operetni, a onda i operni ensembli u ostalim državnim kazalištima (u Banjoj Luci i u Sarajevu).

Postojanje kazališta sa stalnim opernim ensemblom u manjim gradovima za razvitak je hrvatske kazališno - glazbene umjetnosti veoma korisno. U njima se mlade pjevačice i pjevači iza svršenog pjevačkog studija u konzervatoriju uvode kao početnici na pozornicu i stiču potrebita iskustva za potpunu svoju umjetničku izobrazbu, a ne moraju u velikom, najstarijem i najuglednijem zagrebačkom kazalištu možda dulje vremena čekati, dok budu odkriveni, pa sve dotle glumiti samo sporedne uloge.

Dok su isprva simfonijski koncerti bili priređivani od kazališne uprave, to su se iza prvog svjetskog rata udružili članovi opernog orkestra u »Zagrebačku filharmoniju«, koja je u sezonama velikih kondicija čak i svake nedjelje koncertirala u matinejama. Značajno je, da su mlađi hrvatski skladatelji, kojih su djela zapravo značila početak novih nastojanja u suvremenoj hrvatskoj glazbi, istupili godine 1916. prvi put u javnost upravo svojim orkestralnim skladbama u vrlo zapaženom koncertu: K. Baranović, A. Dobronić, F. Dugan, S. Stančić, dr. B. Širola, te prva hrvatska žena-skladateljica, danas već pokojna Dora grofica Pejačević. Zagrebačka Filharmonija u svojim je koncertima izvela gotovo sva znamenita djela klasične simfonijske literature, mnoga vrijedna djela romantičke i novoromantičke škole, ali je izvodila i djela najmodernijih skladatelja talijanskih, njemačkih, francuskih, ruskih, čeških i poljskih, nastojeći, da u mnoge svoje programe uvrsti i djela hrvatskih skladatelja. U tim koncertima nastupali su kao solisti mnogi strani virtuozi, a njima su ravnali i

mnogi ugledni strani dirigenti. Tako je Zagreb došao u živi kontakt sa suvremenom europskom glazbom i njezinim glavnim predstavnicima. U Zagrebu je nastupio i Richard Strauss, Eugen d'Albert, i Rene Baton, i Oskar Nedbal, Igor Stravinskij i mnogi drugi vrsni umjetnici raznih europskih naroda.

Uz ovaj simfonijski orkestar već je dugo djelatan i mladenački orkestar učenika Hrvatskog državnog konzervatorija (prije Glazbene akademije). Oni u svojim rasporedima izvode raznovrsna djela, ali su dosta veliku pažnju posvetili upravo simfoniji 18. stoljeća, skladatelja Mannheimske škole.

Kroz više godina djelovao je uspješno i amaterski orkestar društva »Hrvatski glazbeni zavod«, koji je posebnu pažnju svraćao djelima hrvatskih skladatelja.

U zadnjim godinama utemeljen je i Zagrebački komorni orkestar, koji je već u prvim svojim nastupima stekao izvrsne uspjehe. Bio je to samo gudački orkestar, vrlo pomno sastavljen od mladih instrumentalista, samih vrsnih učenika odličnog profesora violine u konzervatoriju, Vaclava Humla. Ovaj je orkestar na turneji po Italiji imao vrlo lijep uspjeh.

Amaterski orkestar članova društva »Merkur« poslije se osamostalio, pa nastupa kao Hrvatski amaterski simfonijski orkestar. I on izvodi najviše djela hrvatskih skladatelja.

U drugim gradovima orkestralni se koncerti priređuju samo prigodice. To su ili gostovanja iz Zagreba ili izvedbe vojničkih glazbenih kapela, ukoliko imaju dosta vještih glazbenika za sastav gudačkog kvinteta.

Hrvatski glazbeni zavod — riješivši se najtežeg tereta: uzdržavanja svoje glazbene škole, kojom je upravljao (uz potporu hrvatske zemaljske vlade) od god. 1829., pa je razvio do konzervatorija, koji je god. 1920. preuzela hrvatska zemaljska vlada u svoju upravu) — riješivši se te brige, sasvim se posvetio drugim svojim društvenim ciljevima. Priređivanjem društvenih koncerata za svoje članove i druge posjetnike omogućio je nastup brojnim hrvatskim reproduktivnim umjetnicima i umjetničkim društvima i ensemblima. U tim koncertima izvođene su u prvom redu nove hrvatske skladbe. Time je dan snažan poticaj za stvaranje u onim područjima hrvatske glazbe, koja su bila do tada dosta zanemarivana, tako sve vrste komorne glazbe, pa orkestralna glazba i vokalna glazba. Velika je pažnja obraćena i izvedbama djela starih majstora, kao i najmodernijih skladatelja. U izdanjima Hrvatskog glazbenog zavoda lijepo se razabire i ovo važno nastojanje toga najstarijeg hrvatskog glazbenog društva. Svake godine dijeli nagrade najizvrsnijim apsolventima konzervatorija: Klaićeva nagrada za reproduktivne umjetnike; nagrada Lisinskoga za produktivne umjetnike.

Bujniji koncertni život u Zagrebu uzrokom je, da su nastala i neka komorno-glazbena udruženja. Među ovima treba u prvom redu istaknuti gudačke kvartete: Zagrebački kvartet djelovao je kroz dvadesetak sezona mijenjajući samo člana, koji je gudio prvu violinu. Svojim čestim redovnim nastupanjem u Zagrebu i mnogim koncertima u po-

krajini te u inozemstvu stekao je posebne zasluge za promicanje hrvatske glazbe, jer je uvijek izvodio po jedno novo djelo hrvatsko. Upravo njegovim poticanjem napisani su uspjeli novi gudački kvarteti. Sada djeluje s uspjehom gudački kvartet »Sklad« (Pinkava, Senczi, Miranov, Matz). I ovaj kvartet, koji često nastupa na zagrebačkom radiu, izvodi djela hrvatskih skladatelja, ali i djela bečkih klasika. Zagrebački komorni trio (dr. Majer, Ganoci, Crlenjak) također se brine za domaću produkciju. Nedavno utemeljeni klavirski trio Dugan-Dobronji-Šimunić nastupio je dosad sam na zagrebačkoj radio-postaji.

I solisti-instrumentalisti i pjevači razviše veliku djelatnost. Tu bi trebalo izbrojiti cijeli niz vrsnih pianista, violinista, violoncellista, odličnih koncertnih pjevačica i pjevača. Njihovim radom potaknuti napisali su hrvatski skladatelji mnoga nova djela, pa je hrvatska glazbena literatura obogaćena vrijednim doprinosima u mnogim područjima umjetničkim.

Glazbena škola Hrvatskog glazbenog zavoda već je god. 1916. promijenila svoje ime u konzervatorij. Mogla je to učiniti, jer se u njoj organizirao i odjel za kompoziciju. God. 1920. društvo Hrvatski glazbeni zavod predalo je tu školu, koja je do tog vremena bila privatna, ali je uživala potporu hrvatske zemaljske vlade, u upravu zemaljsku, pa je tada utemeljena Glazbena akademija, sada Hrvatski državni konzervatorij. Pozitivni rezultati te škole vidljivi su i u mnogim područjima glazbene umjetnosti veoma vrijedni. Tom školom prošla je cijela mlađa generacija suvremenih hrvatskih

skladatelja, te vrijednih glazbenika, koji su postali pravi majstori svojih instrumenata: pianisti, violinisti, violoncellisti i orguljaši. A i pjevačka škola konzervatorija dala je nekoliko vrijednih umjetnika hrvatskoj operi, ali i nekim uglednim stranim opernim pozornicama. Hrvatski konzervatorij i dalje će biti glavnim temeljem za obrazovanje mladih glazbenika.

U pojedinim gradovima postojale su gradske glazbene škole. Ove su se razvijale dalje, kao ona u Karlovcu; a u drugim su gradovima takve škole otvarane uređujući način obučavanja prema propisima, koji su vrijedili za nižu glazbenu školu Glazbene akademije u Zagrebu; tako gradska glazbena škola u Osijeku, u Varaždinu, u Splitu. Druguda su postojale privatne glazbene škole, pa su i one izobražavale svoje učenike prema sličnim naučnim osnovama, na pr. u Sarajevu i Sušaku, te u Dubrovniku, dok su u Zagrebu postojale privatne škole s pravom javnosti »Lisinski« i »Polihymnija«, kao i neke privatne škole, na pr. klavirski studio Gussich-Feller, glazbena škola Lerch-Prišlin.

Posebno treba istaknuti suvremeno djelovanje mnogih hrvatskih pjevačkih društava. Već se nastupom »Lisinskoga« god. 1910. opazilo novo nastojanje: težnja za visokim artističkim ciljevima virtuozne interpretacije najtežih zbornih kompozicija. U stilski jedinstvenim koncertima »Lisinski« je izveo djela Palestrine i drugih majstora 16. stoljeća, kao i najmodernije skladbe suvremenih skladatelja stranih i hrvatskih. Uzorna je bila interpretacija »Missae solemnis« Ludwiga van Be-

ethovena i sjajnog djela Verdievog »Messa da requiem«. — Za visokim ciljem umjetničke reprodukcije teže otada i sva druga hrvatska pjevačka društva. Spomenut ćemo samo najistaknutija: »Kolo« u Zagrebu, »Glazbeno društvo intelektualaca« i »Zvonimir« u Zagrebu, »Tomislav« u Varaždinu, »Zora« u Karlovcu, »Zvonimir« u Splitu, »Trebević u Sarajevu i dr. Osim novih hrvatskih skladba izvode se djela iz velike svjetske literature, a ne preza se ni pred djelima Bacha, Händela, pa ni pred izvedbama vokalno-instrumentalnim: izvode se instrumentalne mise (velika Misa u f-molu Antuna Bucknera, Mozartova »Krönungsmesse«), a i djela oratorijska (Händelov »Messias«, Lisztov »Christus«).

Sasvim osobito mjesto u glazbenom životu zagrebačkom ima umjetnička skupina Zagrebački madrigalisti. Oni su se udružili, da gaje vokalnu komornu glazbu, pa im je to u punoj mjeri i pošlo za rukom; upoznali su zagrebačko općinstvo s velikim brojem djela klasične vokalne polifonije. Ovu promiče i hrvatsko pjevačko društvo »Zagrebačka polifonija«.

Suvremeni hrvatski skladatelji dali su upravo na području zborne vokalne glazbe najsnažnija svoja djela. O tom svjedoče i kritike, što su ih ubrala hrvatska pjevačka društva na svojim turnejama u inozemstvu (»Kolo« u Francuskoj, Švicarskoj, Italiji i Njemačkoj; posebno je zapažen nastup »Kola« na internacionalnom festivalu u Frankfurtu na Majni; »Zora« iz Karlovca gostovala je u Belgiji i u Frankfurtu na Majni).

Tako se u naglom razmahu razvio sav glazbeni život, pa je — poduprt najnovijom tehničkom tekovinom, zagrebačkom radio-postajom — počeo prodirati ne samo u sve građanske domove, nego i u sva mjesta, koja su prije razvitak hrvatske umjetničke glazbe mogla u glavnom pratiti samo čitanjem novinskih izvještaja.

Na suvremenu hrvatsku glazbenu produkciju imao je znatan, da, zaista odsudan utjecaj taj razmah glazbenog života u gradu Zagrebu i u manjim gradovima, pa i na selima, gdje se napredno djelovanje Seljačke sloge očituje upravo u radu pojedinih ogranaka tog velikog pokreta za očuvanje tekovina samonikle hrvatske seljačke kulture uopće, a glazbene napose, što se u pjevačkim zborovima tih ogranaka gaji hrvatska narodna popijevka, svirka te starinski običaji i plesovi, pa su nastala tako nova žarišta za gajenje tradicionalne hrvatske narodne popijevke, žarišta današnjici primjerena, da nadomjeste negdašnje patriarhalne zadruge i da stvore nove životne uslove za razvitak danas još žive hrvatske narodne popijevke.

Djela, koja su nastala u tom najnovijem razdoblju hrvatske glazbe, koja još danas nastaju, ističu se prema djelima prijašnjeg razdoblja u prvom redu svojom mnogostranošću. Danas hrvatska glazbena literatura ima ne samo lijepi broj novih opera i opereta, nego i gluma s pjevanjem, pa i baleta. Danas imamo i brojnih orkestralnih djela, pa iako među ovima ima razmjerno manji broj velikih cikličkih skladba: simfonija, koncerata, u manjim su djelima zato skladatelji dali

dovoljno dokaza velikih svojih sposobnosti baš za tu vrstu glazbe.

Mnogo je njegovana forma suite i simfonijske pjesme sa svim slobodama, što ih je moderna skladateljska tehnika tim formama dala; to su upravo genre-sličice, u kojima se ogleda skladateljeva težnja za njegovim, osobnim izrazom idealiziranog nacionalizma.

A komorna se glazba zapravo i počela tek razvijati nastupom suvremenih skladatelja. Napisano je i s uspjehom izvedeno mnogo gudačkih kvarteta, ima sonata za violinu i klavir, pa i za sam klavir; ima i kompozicija za raznolike komorno-glazbene ensemble, ima i klavirskih tria; ima orguljaških skladba i to u sasvim strogim formama bachovske koncepcije: fantazija, tokata i fuga.

Kako su forme komorne glazbe uopće, a gudačkih kvarteta napose, najintimnije forme glazbene umjetnosti, jer se u njihovim prozirnim konstrukcijama svaki detalj jasno razabire, to se u djelima hrvatskih skladatelja te vrste najjasnije razabiru težnje njihove, sposobnost i snaga njihovih invencija u oblikovanju sintetiziranog nacionalnog glazbenog izražaja.

Veliko je obilje izvrsnih solo-popjevaka uz pratnju klavira pokazalo, koliko je upravo vokalna glazba bliska modernim nastojanjima. Najveći je pak broj popjevaka i većih skladba za pjevačke zborove, koji se u tom razdoblju pomalo pretvaraju u mješovite zborove (umjesto muških zborova, koji su prevladavali u prijašnjem razdoblju hrvatske glazbe), jer se u mješovitom zboru mogu polučiti zbog većeg opsega i znatno veći zvukovni

efekti. Razlog velikoj produkciji ove vrste u tom je, što je bila i najveća potražnja za takvim skladbama; hrvatska pjevačka društva nastojala su u svojim koncertima izvesti što više novih djela.

Iako nema neke idejne zajedničke orientacije među skladateljima suvremenog razdoblja hrvatske glazbe, ako hrvatski skladatelji i kreću svaki svojim putem, ipak je jedna težnja njihova: stvoriti nova djela kao živi izraz duše svega hrvatskog naroda. Po tome će ta djela postati najvrednijim doprinosom razvitku europske glazbe, što je važno upravo danas, kad se preko zagrebačke radio-postaje hrvatska glazba skoro svake večeri prenosi eterskim valovima na sve strane, pred čitav kulturni svijet.

Od stručnih glazbeničkih društava treba spomenuti Društvo profesionalnih glazbenika, koje se brine za njihove materialne interese: za zaposljenje, za posmrtninu; njihovo je glasilo »Muzičar«. Skladatelji su sakupljeni u Klubu hrvatskih kompozitora, pa u njemu raspravljaju o pomaganju kod promicanja novih djela, a članovi su i Hrvatskog autorskog društva, koje se brine za zaštitu njihovih autorskih prava.

Prvi poticaj za reformom zaostalog crkvenog pjevanja u Hrvatskoj dalo je osnivanje cecilijanskog društva, koje je odmah pokrenulo i svoje glasilo »Sv. Cecilija« (izlazi već tridesetak godina pod uredništvom nedavno preminuloga kanonika Janka Barlea i rektora Glazbene akademije u m. prof. Franje Dugana st.). Cecilijanski pokret hoće u prvom redu reformu tradicionalnog pjeva u crkvama zapadnog obreda, Grgurovog korala. No kako

mnoga stoljeća nisu mogla uništiti pučkog pjevanja u hrvatskom jeziku ne samo u senjskoj i krčkoj biskupiji, gdje se sačuvalo i bogoslužje i liturgijsko pjevanje u staroslavenskom jeziku, tako je i cecilijanski pokret spoznao svoju zadaću i u tome, da oživi lijepe stare »hrvatske korale«. Tim su imenom zagrebački klerici nazvali već gotovo zaboravljene hrvatske crkvene napjeve, sačuvane u pisanim zbornicima iz 17. i u tiskanim zbornicima iz 18. stoljeća (»Cithara octochorda«). U uzornim harmonizacijama Franje Dugana st. ti su hrvatski korali postali najvrednijim doprinosom cecilijanskog pokreta hrvatskoj crkvenoj glazbi. Sabrani u nekoliko pjesmarica, što ih je izdalo najstarije hrvatsko pjevačko društvo zagrebačkih klerika (negda »Skladnoglasje«, danas »Vijenac«), čine i sada znatni dio Hrvatskog crkvenog kantuala, u kojem su tiskane i crkvene popijevke, što su nastale u tvorbi hrvatskih skladatelja upravo na temelju tradicionalnih »hrvatskih korala«. Ipak se rad hrvatskih skladatelja nije ograničio samo na takva manja djela, od kojih je lijepu zbirku izdao i o. Bernardin dr. Sokol, franjevac, u svescima svojih izdanja »Pjevajte Gospodinu pjesmu novu«. Napisano je i više cijelih misa na latinski, staroslavenski i hrvatski liturgijski tekst.

L i t e r a t u r a: *Dr. Antun Goglia:* Orkestralna muzika u Zagrebu, separat iz »Sv. Cecilije« 1934.-35.

Dr. Antun Goglia: Komorna muzika u Zagrebu, separat iz »Sv. Cecilije« 1930.

Dr. Milan Zjalić: Crkvena muzika. Samobor 1925.

BILJEŠKE K XII. POGLAVLJU

53. *Homofonija i polifonija.* Kad bi se smisao grčke riječi homofonia upotrebio onako, kako su ga poimali u antikno doba, onda bi taj termin značio jednoglasje, t. j. svi glazbenici, (i pjevači) izvode istu melodiju u istoj položini, (dotično za oktavu sitnije ili krupnije prema registru svog instrumenta ili svoga glasa). Za razliku od toga, značila bi polifonija doslovno »višeglasje«. No danas se ti termini upotrebljavaju u drugom smislu. I homofoni i polifoni glazbeni stavak višeglasan je, izvodi ga više dionica (njem. Stimme, franc. parte) instrumentalnih ili vokalnih. Homofonija se od polifonije razlikuje prema tretiranju pojedinih dionica. Dok je u homofonom stavku melodijski istaknuta sopranska dionica, pa se sve dionice o nju tijesno oslanjaju poglavito ritmički, a sasvim su vezane harmonijski, te su zbog toga u melodijskom pokretanju vrlo ograničene i zvuče jednolično, nenapadno; — to se u polifonom stavku svaka dionica razvija samostalno i to baš u ritmičkom pogledu; harmonijski je i ona vezana o latentnu harmoniku odabranog tonaliteta. Polifoni stil skladanja javlja se već u prvim početcima višeglasja, a razvili su ga naročito majstori t. zv. nizozemske škole i to kao različite vrste kanona, u kome su sve dionice izvodile istu melodiju, ali nisu počinjale u isti čas, nego je jedna prema drugoj bila u zaostatku, počinjala je za određeni broj mjera kasnije; ili jedna izvodila zadani napjev u kratkim, druga pak u dugim notama (tako nastaje diminucija, dotično augmentacija notnog trajanja); ili su zadavani još i čudniji propisi (=kanoni) za izvođenje takvog višeglasja. U tu suviše veliku izvještačenost unijela je klasična vokalna polifonija u drugoj polovici 16. stoljeća više slobode i raznovrsnosti u t. zv. stilu slobodne imitacije. I tu dionice počinju jedna za drugom, a počinju i jednakim ili sličnim glazbenim motivom, ali taj se onda razvija dalje slobodno i u svakoj dionici drugačije. Napokon se u slobodnom polifonom spletu mogu sastaviti dionice tako, da svaka od njih izvodi sasvim posebnu melodiju. I za takav splet ritmički

sasvim raznolikih dionica ima primjera već u prvim pojavama sredovječnog višeglasja, kad su pače pojedine dionice pjevale svaka svoj tekst, pa se dešavalo, da je kao »cantus firmus« (gotova melodija, odabrana za obradbu) u čisto duhovnim skladbama uzeta i svjetovna popijevka s originalnim tekstom. Takav je polifoni stavak Mozart napisao u »Don Juanu«, kad je u plesnom prizoru dao izvoditi u isto vrijeme valcer, kontraples i menuet:



Dakako da se u politonalnom i atonalnom sustavu, kad dionice nisu harmonijski stegnute latentnim harmonijama temeljnog tonaliteta, javljaju još i čudnije polifonijske kombinacije.

54. *Fuga* (po latin.), posebni je oblik polifonog stavka imitacijskog stila, strogo vezan o dani temeljni napjev (tema, subjekat, dux, proposta). Ta se tema javlja čas u jednoj čas u drugoj, trećoj itd. dionici, koja time postaje istaknutom, upravo glavnom. Fuga može biti dvoglasna, troglasna, četveroglasna, pa i višeglasna. Razvila se iz kanona, u kome se temeljna tema javlja uvijek u istoj položini, dok se u fugi javlja najprije u temeljnom tonalitetu, a onda u tonalitetu dominante, pa opet u temeljnom tonalitetu itd. Imitacije na način fuge javljaju se već u instrumentalnim ricercarima, koji su nastali prenošenjem madrigalskog vokalnog stila u instrumentalnu glazbu; no u ricercaru se javlja tema, pa se provede na način fuge, a odmah se zatim javlja nova tema i ova se tako izgrađuje itd. Tematska mnogoličnost ricercara uklonjena je u klasičnoj fugi, kako su je izgradili veliki barokni majstori Bach i Händel. U takvoj fugi javlja se samo jedna tema i ona se izgrađuje duž cijelog stavka. Fuga se sastoji upravo iz tri dijela. U prvom dijelu — ekspoziciji — javlja se tema najprije u temeljnom tonalitetu; čim se tema u drugoj dionici započne u tonalitetu dominante, prva dionica dalje razvija svoje pokretanje ritmički različitim načinom u novu melodiju (kontrapunkt, kontrasubjekt, comes, riposta). Kad su sudjelujuće dionice izvele po jedamput temeljnu temu, ekspozicija se svršila. Iz motivne građe, koja je u ekspoziciji izgrađena, sastavi se kraći ili dulji prelaz, a onda se opet provodi izmjenjivanje teme kroz sve dionice; ovaj put to mora biti u srodnim tonalitetima, a tema se može javiti i u diminuciji, augmentaciji, pa i u drugim zgodnim obradbama (obratom i sl.). Nakon drugog kratkog prelaza opet se javlja tema u temeljnom tonalitetu, da nastupi drugih dionica s temom uslijede jedan za drugim u kraćim vremenskim razmacima, stegnu se (zato se taj dio fuge naziva stretta), pa se završetak izgradi nad otegnutim temeljnim tonom dominantne harmonije (orgelpunktom). Kako se ovih propisa kod sastavljanja fuge treba strogo držati, naziva se način pisanja djela s takvom skladateljskom tehnikom »strogim stilom« i smatra se najznatnijom vještinom izobraženoga glazbenika (skladatelja). Mnogi veliki majstori bili su tako vješti kontrapunktici, da su danu temu znali odmah na klaviru ili orguljama razviti po svim strogim pravilima fuge.

55. *Barokni majstori*, Bach i Händel predstavnici su druge glazbene klasike. U njoj je bilo glavno tehničko sredstvo skladatelja upravo fuga. I Bach i Händel bili su doista čudesno vješti skladatelji vokalnih i instrumentalnih fuga, pa su ih izgrađivali ili kao posebne skladbe (s kraćim uvodima: preludijima, fantazijama) ili su ih upotrebljavali kao dijelove većih djela (kantata i oratorija). No oni su i druge suvre-

mene glazbene oblike (suite, sonate, koncerte, Händel i opere) savršeno svladavali. Na granici dvaju stilskih razdoblja u isti čas završuju razvitak strogih forma i daju obrasce za nove homofone oblike.

56. *Johann Sebastian Bach,* veliki orguljaški virtuoz i skladatelj (rođen 1685. u Eisenachu, umro 1750. u Leipzigu). Potekao je iz stare glazbeničke obitelji. Još dječakom izgubio je roditelje. Učio je najprije u starijeg brata, orguljaša u Ohrdrufu. God. 1700. dobio je stipendijsko mjesto u Lüneburgu, gdje je na njegov skladateljski i glazbenički razvitak utjecao Georg Böhm, a sam je Bach pješačio odatle u Hamburg, da čuje znamenitog orguljaša Reinckena. Bach je vršio redom ove službe: God. 1703. bio je violinist u privatnoj kapeli (orkestru) saskog princa u Weimaru; iste još godine postade orguljašem u Arnstadtu; god. 1707. orguljašem u crkvi sv. Blaža u Mühlhausenu; tada se prvi put oženio daljnjom svojom rodicom Barbarom Bach. God. 1708. postade dvorskim orguljašem i komornim glazbenikom u Weimaru, gdje je promaknut god. 1714. u čast dvorskog koncertnog majstora; god. 1717. kapelnikom i glazbenim ravnateljem u Köthenu (tu je napisao najviše svojih komorno-glazbenih djela, a tu se i drugi put oženio — iza smrti prve žene — Annom Magdalenom Wülcken); napokon god. 1723. kantorom u Thomasschule u Leipzigu, gdje je vršio i službu sveučilišnog glazbenog ravnatelja. U Leipzigu je radio do svoje smrti punih 27 godina. Posljednje tri godine života bio je slijep, pa ni operacije najznamenitijih liječnika nisu mogle popraviti stanje njegova vida.

Brojna je bila Bachova obitelj: 11 sinova i 9 kćeri; od toga ostade u životu iza očeve smrti 6 sinova i 4 kćeri. Gotovo svi su bili nadareni glazbenici, a neki od njegovih sinova i ugledni skladatelji (*Wilhelm Friedemann,* zvan i *»halleski Bach«* — 1710.—1784.; *Carl Philipp Emanuel,* zvan i *»hamburški Bach«* — 1714.—1788.; *Johann Christian,* zvan i *»engleski Bach«* — 1735.—1782.), ali veličine i znamenitosti svog oca nije dosegao nijedan od njih.

Bachovo je skladateljsko životno djelo golemo: crkvene kantate (napisao ih je za čitavih pet godina za sve nedjelje i blagdane; od toga se sačuvalo oko 200); muke Isusove, pasije (sačuvala se samo ona po evanđelistu Mateju i po evanđelistu Ivanu); svečana H-mol-misa na liturgijski latinski tekst (od drugih su se majstorovih misa sačuvali samo dijelovi); oratoriji za Božić, Uskrs i Duhove; mnoga instrumentalna djela za orgulje, klavir, kao i klavir s drugim instrumentima, pa za solo-violinu, violoncello (preludiji i fuge, fantazije, sonate, tokate, partite, suite, koncerti, variacije, koralne predigre itd.). Formu je fuge Bach dotjerao do posljednjeg savršenstva baš u osobito značajnim djelima »Das wohltemperierte Klavier« i »Kunst der Fuge«.

57. *Georg Friedrich Händel,* rođen god. 1685. u Halleu, umro 1759. u Londonu. Bio je vršnjak velikog svog sunarodnjaka i supobornika u glazbi, Bacha, koga je preživio za punih 9 godina. Za vanredno nadareno dijete zauzeo se knez, pa je mali Georg učio glazbu u orguljaša Zachova, ma da se tome isprva njegov otac — knežev kirurg — protivio, jer je htio sina izobraziti za pravnika. I doista se iza svršene latinske škole Händel upisao kao student prava u sveučilište u Halle, ali je u isto doba bio i orguljašem u reformiranoj dvorskoj crkvi. Od god. 1703.—1706. radio je Händel u Hamburgu, gdje je napisao prve svoje opere (na njemačke tekstove). Od god. 1707.—1710. boravio je u Italiji (Firenzi, Rimu, Napulju i Veneciji). Tu se upoznao sa znamenitim suvremenim talijanskim skladateljima Scarlattiem, Lottiem, Corelliem i Steffaniem, te primio dragocjenih pobuda za stvaranje. God. 1710. u jesen uputio se u Hannover, gdje je imenovan kneževskim kapelnikom, a odanle se, iza kraćeg zadržavanja u zavičaju, otputio na dopust u London. Slijedeće godine vratio se u Hannover, gdje je skladao komorne dvopjeve i njemačke popijevke. God. 1712. otišao je opet u London, pa je tamo i ostao. Tu je obavljao razne glazbeničke službe. Bio je upravitelj »kraljevske glazbene akademije«, zapravo operne dru-

žine, za koju je napisao 14 talijanskih opera, najvećma na tekstove Metastasieve. God. 1728. boravio je u Italiji, da pribavi za londonsku operu novih pjevača. Na povratku se svratio u zavičaj, da posjeti slijepu majku. Od 1729.—1732. upravljao je drugom talijanskom opernom akademijom u Londonu, ali je ta zbog jake konkurencije propala. I poslije je vodio operne družine na svoj račun. God. 1751., dok je skladao oratorij »Jeftu« razvila se jaka bolest na majstorovim očima, od koje je ubrzo oslijepio.

Händel je u prvom redu skladatelj opera i oratorija. Napisao je do 50 opera; po stilu to su djela kasnomletačke škole, koja se razvila pod utjecajem napuljske, a to su namah i najbolja djela te vrste, pa se u novije vrijeme u Njemačkoj nastoje u uzornim izvedbama ponovno oživjeti. Svoje oratorije pisao je Händel kao velika epsko-dramatska djela, u kojima je baš pjevačkom mješovitom zboru dodijeljena veoma zamašna zadaća. Od svih 25 oratorija Händelovih većina je duhovnog sadržaja (od njih je najzamašniji oratorij Mesija napisan 1741.), ali ima i nekoliko oratorija svjetovnog sadržaja. Od majstorovih instrumentalnih skladba najpoznatije su sonate za violinu, trio-sonate za dvije violine i basso continuo, concerti grossi, orkestralni koncerti, koncerti za orgulje, za gudaljke, pa skladbe za klavir i za orgulje. Sva su ta djela napisana prije god. 1740. zapravo za praktične svrhe. Oratorij »Mesija« izveden je u Zagrebu prvi put god. 1909.

58. *Mannheimska škola.* Već pod kraj života velikih baroknih majstora Bacha i Händela počeo se javljati novi instrumentalni stil, koji se ističe oštrom suprotnošću prema baroknoj instrumentalnoj glazbi ovim značajkama: sasvim se oslobađa fugiranog stavka, u kome se tema nalazila u svim dionicama, dok se tema novog homofonog stavka — kao u sebi svršena tvorba, melodija, u kojoj se po više pojedinačnih motiva stapa u cjelinu — predaje samoj jednoj dionici, dok njezin harmonijski sadržaj ostale dionice svojom pratnjom otkrivaju; uklanja se jedinstvenost ugođaja, a novi stil

omogućuje raznolikost ugođaja ne samo unutar jednog stavka nego i unutar same teme. I to se može zbiti nenadano, ali uvijek prirodnom neposrednošću. Da se omogući ovakva gibljivost u promjenama ugođaja, trebalo je stvoriti i novu glazbenu formu, koja kasnije u rukama majstora, bečkih klasika, postaje formom najviših umjetničkih objava: to je oblik sonatnog stavka. Već prvak Mannheimovaca uvodi u sonatni oblik tematsku dvojnost: prema prvoj temi snažnijeg izražaja odvija se druga tema lirska i nježna. On je uveo i završne grupe tema, a dao je i prve obrasce za tematsko izgrađivanje provedbe; on je napokon cikličkoj formi simfonije dao odtada uobičajeni broj stavaka u ovom slijedu: allegro, andante (ili adagio), menuet (sa triom) i finale. Reforma Mannheimovaca sasvim dokida praksu generalbasa (basso continuo), označene basove dionice, iz koje je pratilac (cembalist ili orguljaš) improvizirao svoju pratnju, da skupnu svirku instrumenata podupre ispravnom akordikom. Zato se u orkestru Mannheimovaca povećao broj sviraljaka, koje su isprva preuzele harmonijsku pratnju. No doskora se upotrebljeni instrumenti (oboe i fagoti) oslobađaju pretijesne veze s gudaljkama, skladatelji promišljeno iskorišćuju njihov karakterističan zvuk: tim su sviraljkama namijenjeni izdržani tonovi, ali i jednostavni melodijski pokreti kao kontrast bujnim pasažima violina. Napokon se od orkestralnog zvuka odjeljuju još i samostalnim tematskim zamislima. Ovo se oslobađanje sviraljaka započelo već kod Bacha, Händela i njihovih suvremenika (Scarlattia), no tek kod Mannheimovaca ono postaje trajnom tekovinom skladateljske tehnike. Pratnja na cembalu odtada se sasvim izgubila iz orkestra.

59. *Johann Stamitz*, prvak Mannheimske škole (rođen 1717. u Deutsch-Brodu u Češkoj, umro 1757. u Mannheimu). Učio je u oca kantora. U Mannheim je došao god. 1745. kao koncertni majstor i ravnatelj komorne glazbe. Pod njegovim ravnanjem ubrzo se pročuo Mannheimski orkestar kao najbolji na svijetu. Djela Stamitzova počeše posvuda izvoditi. Stamitz je u

svom orkestru upotrebljavao i rogove, trublje i timpane, pa su te instrumente počeli uvoditi i drugi europski orkestri. Sam je Stamitz upravljao izvedbama svojih simfonija u Parizu. Bio je poznat i kao vrstan violinski pedagog. Skladbe: 10 orkestralnih tria, 50 simfonija, dvanaest violinskih koncerata, sonate za solo-violinu, te za violinu uz pratnju continua.

60. *Romantika u glazbi* javlja se početkom 19. stoljeća usporedo s pojavom romantike u drugih suvremenim umjetnostima. Promijenjeni su uzori: antikna klasika prestaje ljude zanimati. Fantastika, tajanstveni svijet priče, mistika srednjeg vijeka, a usporedno s time i jače naglašivanje nacionalnog izraza i interes za tekovine tradicionalne pučke umjetnosti postaju izvorima novih nastojanja, u kojima se — u neposrednoj težnji za snažnim osobnim stilskim izrazom u djelima velikana Beethovena — sve više naglašuje subjektivnost tvorca uz pojavu novih, čisto slikarskih elemenata: glazba ima biti ne samo »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei« (po Beethovenu), nego doista »Malerei«, slikanje duševnih pokreta, ali i realnih prirodnih pojava.

U prvom razdoblju romantike ističe se samostalni lik Bečanina Franza Schuberta, a odmah iza njega više majstora raznih naroda, koji počinju u glazbi pravim romantičarskim zanosom naglašavati svoju narodnost. Najistaknutiji su među Nijemcima R. Schumann i C. M. von Weber, među Francuzima H. Berlioz, među Rusima H. Glinka, među Poljacima F. Chopin. Romantičarski majstori nastoje sačuvati u glavnom ustaljene glazbene forme, kakve je ustalila glazbena klasika: simfonije, opere, komornu glazbu, ali im nastoje uliti novi duh, koji se izražava u pjesničkom tretiranju sadržaja: glazba nije puka igra tonova, već ima izraziti i pjesničku zamisao. Skladatelji povećavaju mogućnost izražaja pomoću bujnije harmonike i šarolikije, raznovrsnije instrumentacije (boja, timbar instrumentalnog zvuka, postaje sama o sebi novim značajnim izražajnim sredstvom), pa se orkestar povećava i dopunjuje sve novim instrumentima.

Najveći uspjeh postizavali su romantičarski majstori u malim glazbenim oblicima, koje umiju — na način stare suite — povezati u suvisle nizove.

61. *Franz Schubert* (1797.—1828.), tvorac popijevke, ali — po raznolikosti svog životnog djela — svestrani skladatelj, pravo je dijete Beča. Glazbu je učio najprije u oca učitelja, poslije u konviktu. Rano je počeo skladati; prve su mu skladbe (fantazije za klavir, dio mise) iz god. 1810. Učio je glazbu i kod Salieria. Izobrazio se za pučkog učitelja, pa je neko vrijeme bio i pomoćni učitelj. Od god. 1817. bavio se samo glazbom. Mnogo je prijateljevao u građanskim krugovima Beča, a osobito s pjevačem Voglom, koji je prvi izvodio Schubertove popijevke. Od god. 1818.—1824. za vrijeme ljetnih mjeseci bio je učitelj glazbe kod grofa Esterházya u Železnom u Gradištu. Schubert se kretao najviše među umjetnicima, prijateljevao je s pjesnicima Mayrhoferom, Hüttenbrennerom, slikarom Schwindom, glazbenikom Lachnerom. Dvaput je god. 1828. učio stroge forme (fugu) kod Simona Sechtera. Skladbe: sonate i druga manja djela za klavir, komorna glazba klavirski kvintet, oktet, gudački kvarteti, tria, sonate za violinu i klavir itd., 9 simfonija, (od ovih osobito poznate: t. zv. nedovršena simfonija u h-molu, te velika simfonija u c-duru); mise, ofertoria, muški i miješoviti zborovi, dueti; više opera i gluma s pjevanjem; napokon popijevke uz pratnju klavira, njih preko 600, od toga 100 na stihove Goetheove. U stvaranju solo-popijevke Schubert je veoma istaknuti majstor; vanredna je raznolikost oblika, koje on tu izgrađuje; strofne popijevke, ali i prokomponirane popijevke, (u kojima se svaka kitica teksta pjeva prema novoj melodiji, stvorenoj da jače istakne lirski ili epski ili pak dramatski ugođaj). Od ciklusa popjevaka njegovih vrlo su poznati: Die schöne Mülerin (po stihovima W. Mülera), Die Winterreise (po stihovima istog pjesnika), te Der Schwanengesang (po stihovima raznih pjesnika).

62. *Carl Maria von Weber,* (1786.—1826.). Nemiran život Webera kao dječaka bi oje zbog toga, što je

njegov otac bio kazališni umjetnik. Glazbu je učio na više mjesta, gdje se već pružila prilika, (u Salzburgu kod Mihajla Haydna). God. 1800. bave se otac i sin litografijom, pa je Weber sam litografirao prve svoje skladbe. God. 1804. postade kapelnikom gradskog kazališta u Breslau. Od 1806. do 1812. opet mnogo putuje i nastupa kao dirigent u raznim mjestima Njemačke. God. 1813. kapelnik zemaljskog kazališta u Pragu. 1817. pozvan u Dresden, gdje ostaje zaposlen kao dirigent do kraja života, a putuje samo na gostovanja, tako 1821. u Berlin, 1823. u Beč, 1826. u London, gdje je umro i bio pokopan. Smrtne ostatke njegove prevezli su zauzimanjem Richarda Wagnera god. 1844. u Dresden. Weber je u prvom redu njemački operni skladatelj. U svojim je operama dao primjerke novoga shvaćanja dramatske glazbe, pa je u tom smislu predteča Wagnerovih reformi. Istaknuo se kao osobiti poznavalac orkestralnog zvuka; njegov orkestar bogat je u šarolikosti boja, jer je on znao vanredno iskorišćivati boju svakog instrumenta, kao i miješanje zvučnih zašara raznih skupina instrumenata. Skladbe: 4 sonate za klavir, 2 koncerta i više koncertnih komada za klavir uz pratnju orkestra, variacije, koračnice i druge manje skladbe za klavir; komorna glazba (trio, kvartet, kvintet, i koncertne skladbe za razne instrumente); orkestralna glazba (2 simfonije, više ouvertura); solo-popijevke uz pratnju klavira, muški pjevački zborovi, kantate, 2 mise, glume s pjevanjem, te opere, među kojima se posebno ističu »Freischütz«, »Euryanthe« i »Oberon«.

63. *Robert Schumann,* (1810.—1856.). Imao je po želji majčinoj učiti pravo na sveučilištu u Leipzigu, ali se, isprva tek uzgredice, a poslije potpuno, posvetio studiju glazbe. God. 1834. utemeljio je glazbeni časopis »Neue Zeitschrift für Musik«, koji je sam uređivao i u njemu sam napisao mnogo duhovitih kritika i idejnih članaka, podupirući nova romantičarska nastojanja. God. 1840. postao je počasnim doktorom Leipzišćkog sveučilišta. Iste se godine oženio Klarom Wiek, kćerkom svog nekadašnjeg učitelja klavira. Te je godine skladao 138 popjevaka. Između 1844. i 1850. bio je sa ženom, izvrsnom pianisticom, na koncertnoj turneji, a onda se nastanio u Dresdenu, gdje je bio zborovođom pjevačkog društva. God. 1850. postade glazbenim ravnateljem u Düsseldorfu, zatim ga počela napadati bolest mozga, pa su ga napokon morali zatvoriti u ludnicu, gdje je i umro. U svojim je djelima nastojao uvijek izraziti određenu pjesničku zamisao. Osobito su vrijedne njegove manje skladbe za klavir te solo-popijevke. Skladbe: za orgulje i klavir: (6 fuga na ime BACH, Papillons, Karneval, Album für die Jugend — tu se nalazi veoma poznata »Traumerei«, Waldszenen, sonate, intermezza, impromptu itd.); komorna glazba: (3 sonate za klavir, 2 sonate za violinu, 3 klavirska tria, klavirski kvintet, klavirski kvartet); orkestralna glazba: (4 simfonije, klavirski koncert, 2 koncertne ouverture, koncert za violloncello, koncertna skladba za rog, itd.); solo-popijevke uz pratnju klavira (poredane u ciklusima »Liederkreis«, »Myrten«, »Frauenliebe und Leben» itd.; mnogo je skladao stihove Heineove, pa Eichendorfove, Chamissoove itd.); mnogo muških i mješovitih zborova, dueta, terceta, balada itd.; kantate, opera »Genoveva«, glazba za Byronovog »Manfreda«, pa Goetheovog »Fausta«.

64. *Hector Berlioz,* (1803.—1869.), učenik Lesuerov. God. 1830. dobio je prix de Rome, pa je radio u Rimu. Sve je djelovanje Berliozovo išlo za tim, da se stvori nova pjesnička sadržajna glazba, ali u starim klasičnim formama. Skladbe: opere, simfonije (Fantastična simfonija ima podnaslov »Episode de la vie d'un artiste«, Lelio ou le retour a la vie, Harold u Italiji s obligantom violom, Romeo i Julija), kantate »Sardanapal«, »Djetinstvo Kristovo«, »La damnation de Faust«; veliki i potresni Requiem, mnogo koncertnih ouvertura itd. U svojoj temeljitoj raspravi »Traité d'instrumentation« dao je podrobnu uputu za moderno tretiranje orkestralnih boja. Bio je i duhovit kritičar i pisac.

65. *Frédéric Chopin* (1810.—1849.), znameniti poljski klavirski virtuoz i posve originalni skladatelj. Već je

kao mladić došao u Pariz, pa je tamo ostao baveći se najvećma privatnim poučavanjem u sviranju klavira. Bio je veoma tankoćutna pjesnička narav. Klavirsku je literaturu obogatio djelima, u kojima se osobito ističe bogatstvo novih harmonijskih kombinacija, pa je u tom smislu djelovao na kasnije majstore nove romantike, posebice na Liszta. Chopin je divnom intuicijom uzdigao pučke poljske plesove, naročito polonez i mazurku, do pravih umjetničkih tvorevina, pa je prvi nacionalni skladatelj, koji je postigao svjetsko značenje. Skladbe: 2 koncerta za klavir i orkestar, nekoliko poljskih popjevaka uz pratnju klavira; sva ostala djela napisana su samo za klavir: sonate, balade, étude, impromptu, mazurke, poloneze, nocturna, preludiji, valceri.

66. *Mihail Ivanović Glinka,* (1804.-1857.), prvi nacionalni ruski skladatelj. Glazbu je učio u Fielda, Dehna i dr. Mnogo je putovao po Rusiji, Italiji, Njemačkoj, Francuskoj i Španiji. Svojem je glazbenom izražaju dao namjerice nacionalni značaj. Skladbe: za klavir, komorno-glazbena djela, za orkestar (»Kamarinskaja«), crkveni zborovi, te dvije opere »Život za cara« (1836.) i »Ruslan i Ludmila« (1842.).

67. *Klasična vokalna polifonija* razvila se u drugoj polovini 16. stoljeća. Njezine su značajke: razvijeni imitacijski stil, koji se riješio krute stege kanonskih izvještačenosti, da dade mjesta slobodnijem kretanju dionica uz težnju za plemenitom pjevnom linijom bez suvišnih, po stilu instrumentalnih, ukrasa. Svaku je dionicu pjevalo više pjevača; bila je glazba namijenjena a cappella-zborovima, (bez instrumentalne pratnje). Ma da se razvila najsnažnija u području crkvene glazbe, da posluži za uveličanje bogoslužja, te zbog toga ima u njoj uzvišenosti pravog vjerničkog zanosa, ipak su istaknuti majstori toga doba znali svojim skladbama dati i osobni biljeg intimnog i dubokog subjektivnog osjećanja. No oni se nisu ograničili samo na skladanje misa, moteta, improperija, večernja i sl.; bilo je u njih smisla i za izvanredno istančano karakteriziranje pjesničkih djela svjetovnog značaja; pisali

su madrigale, u kojima se daju slike snažnog dojma. Da se obogati zvučnost, mnogi su majstori počeli pisati za višeglasne zborove; drugi za dvostruke četveroglasne zborove. Cijelo razdoblje danas se naziva i doba Palestrine i Lassa, jer su to bili najistaknutiji majstori skladatelji toga vremena.

68. *Giovanni Pierluigi,* zvan po svom rodnom mjestu *da Palestrina,* 1526.-1594.). Najprije je djelovao kao orguljaš i zborovođa u rodnom mjestu, a onda je postavljen kao magister puerorum u »Capella Giulia« u Rimu, gdje je ostao do kraja života. Poslije je bio pjevač u zboru Sikstinske kapele, pa kapelnik u crkvama na Lateranu i S. Maria Maggiore, Velike je zasluge stekao za reformu crkvene glazbe na tridentinskom koncilu, pa je zato imenovan »maestro compositore« u papinskoj kapeli. God. 1571. ponovno je postavljen kapelnikom u crkvi sv. Petra u Rimu, pa je tu službu vršio do smrti. Skladbe: 12 knjiga misa, 7 knjiga moteta, 1 knjiga lamentacija, 1 knjiga himna, knjiga offertorija, 2 knjige magnificat, 2 knjige litanija, zbirka psalama za večernje, te više duhovnih i svjetovnih zbornih popjevaka i madrigala. Od svih je njegovih djela najpoznatija i najviše proslavljena »Missa papae Marcelli«.

69. *Orlando di Lasso,* (1532.-1594.) bio je iz Monsa u Hennegauu. Već je mlad putovao s Ferdinandom Gonzagom po Italiji, Francuskoj i Engleskoj, pa je stekao dragocjena umjetnička iskustva. God. 1557. pozvan je u München, gdje je 1562. postao kapelnikom. Car Maksimilian podijelio mu je plemstvo, a papa ga je imenovao vitezom. U Münchenu je upravljao kapelom, koja je u njegovo doba brojila 90 članova. Umro je zamračena uma od preopterećenosti u radu. Napisao je preko 2000 djela, pa spada među najplodnije skladatelje svijeta i svih vremena. Skladbe: 50 misa, 1200 noteta, 100 magnificat, mnoštvo madrigala, villanella, moreska i chansona. Najljepša su svjetovna djela (talijanske vilanele i madrigali njemačke i francuske zborne popijevke); od crkvenih skladba Psalmi poenitentiales.

XIII. SUVREMENI HRVATSKI SKLADATELJI

Moderni smjerovi u suvremenoj hrvatskoj glazbi nastali su pod utjecajem modernih smjerova europske glazbe. Hrvatski skladatelji ne čine jedinstvene stilske škole. U njihovim djelima prevladava — uz upotrebu novih sredstava skladateljske tehnike — težnja za sintetičkim izrazom nacionalizma u umjetnosti. Moderna hrvatska glazba dobiva priznanje u velikom svijetu po odabranim djelima pojedinih skladatelja.

U posljednjih tridesetak godina, odkada se počinje — isprva nenametljivo — pomaljati novo pokoljenje hrvatskih skladatelja, nije se razvila među skladateljima nikakva posebna skladateljska stilska škola (poput mladoruske Petorice). Skladatelji se razvijaju pojedinačno; svaki od njih nastoji naći svoj osobni način izražaja, a i svoju skladateljsku tehniku — zanoseći se ovim ili onim novijim smjerom suvremene europske skladateljske tehnike.

Prva pokretna sila, koja upravlja svima, ma kako različitim umjetničkim nastojanjima među hrvatskim skladateljima, to je hrvatski glazbeni folklor. Skladatelji proučavaju i obrađuju najraznovrsniji način hrvatske narodne popijevke, i to ne samo iz vazda još vrijednog velikog Kuhačevog zbornika, nego i iz novijih zbiraka, od kojih

je najvrednija ona, što ju je sabrao ugledni hrvatski melograf dr. Vinko Žganec u Međumurju, a uz ovu i vrlo vrijedna zbirka bosansko-hercegovačkih narodnih popjevaka, što ju je sabrao Ludvik Kuba. No mnogi se od njih ne zadovoljavaju time, da ljepotu i estetske vrednote hrvatske narodne melodike, kao i njezine značajke i osobine — melijske, ritmičke, harmonske i formalne — otkrivaju u mrtvim zapisima vrijednih melografa, već ulaze u sam narod, postaju sami melografi, jer hoće upoznati hrvatsku narodnu melodiku na samom vrelu njezinom, u živom njezinom dodiru s cjelokupnom manifestacijom narodnog života, kako se osobito očituje u običajima, posvećenim u tradiciji mnogih pokoljenja. Skladatelji sad više ne tragaju samo za neobičnim motivima, koji će im poput cantusfirmusa poslužiti za uspjele, apartne harmonizacije i duhovite obradbe u većim glazbenim formama; znadu oni i razabrali su već znamenitu činjenicu: ma koliko savršeno bili otkriveni svi zakoni latentne hormonike i onih napjeva, koji su najneobičnije intonirani (u kojima strani umjetnici, željni egzotike, a i strani učenjaci, otkrivaju za njih apartne primjerke primitivizma, pa se njima i služe za nove teorije i neobične — na pr. četvrttonske — kombinacije), ipak skladatelji svojim harmonizacijama i obradbama navlače na prostodušnu, iskrenu narodnu popijevku, divnu u njezinoj neposrednoj jednostavnosti, a čarobnu po dojmu, koji se dobiva samo na samom mjestu i u pravom vremenu njezine reprodukcije, — da svojim harmonizacijama i obradbama navlače na nju

nešto novo, svoje; nameću joj nešto, što njoj upravo i ne treba. Zato hoće proučavanjem hrvatske narodne melodike produbiti svoje poimanje mnogih nada sve zanimljivih problema i značajnih osobina hrvatskog glazbenog folklora, kako bi se osposobili za najviši zadatak svoga umjetničkog poziva; a to je samostalno stvaranje nacionalne umjetničke glazbe, koja će biti prožeta istinskim i dubokim nacionalizmom; koja će biti dotjerani, sintetizirani izraz njegov, ponikao iz hrvatske narodne melodike i iz melodike zvučnog i zvonkog narodnoga govora.

Značajna je i druga pokretna sila suvremenog stvaranja hrvatske umjetničke glazbe: to su utjecaji stranih modernih skladateljskih nastojanja, koja su, naročito iza prvog svjetskog rata, počela preobražavati svu europsku glazbenu umjetnost. Krivo bi bilo tvrditi, da postoje neki neposredni strani utjecaji samo na stvaranje suvremenih hrvatskih skladatelja; ti se utjecaji poznaju i u drugim nacionalnim skladateljskim školama. Novije tekovine skladateljske tehnike europske glazbe kao da su nastale pod utjecajem egzotike; znatan poticaj europska je glazba primila upravo iz djela ruskih skladatelja; Musorgskij, Rimskij-Korsakov, pa Stravinskij i Prokofjev djelovali su najneposrednije i najsnažnije baš egzotičkom napravom svojih djela, crpenom iz golemog blaga narodne glazbe mnogih egzotičnih naroda u golemoj ruskoj državi. Postavljeni su temelji novih poliritmijskih obrazaca, otkrivene su nove harmonijske srodnosti, pomalo je uzdrman centralni pojam tonaliteta, javljaju se koncepcije politonalnih i atonalnih akordskih kombinacija. I sve te tekovine, što ih je zapadno-europska glazba usvojila i izgradila, osobito u traganju za pravim izrazom njoj jedva dohitne glazbene egzotike, prihvaćaju suvremeni hrvatski skladatelji ne iz nekog namještenog, neiskrenog modernističkog poimanja, ili od same težnje, da budu » moderni«, nego upravo zbog toga, što su u njima i po njima dobili u ruke sredstva, pomoću kojih su tek mogli realizirati svoj nacionalni glazbeni izraz na temelju mnogih osobitih značajaka hrvatske narodne melodike, kojima su stariji melografi jedva mogli dohvatiti zamašaj. Kolikom su novinom djelovale Žgančeve harmonizacije narodnih popjevaka međumurskih Hrvata, tiskane u vrijeme prvog svjetskog rata; a ipak je tu tek jasnim primjerima utvrđena činjenica, da harmonske osnove tih popjevaka ne valja tražiti u dur- i moltonalitetu, već u starim crkvenim tonusima, naročito u dorskom, pa u frigijskom modusu. Kad je Kuba postavio ljestvične obrasce svojih bosansko-hercegovačkih zapisa, nitko ih u prvi čas nije zapazio; a onda ih moderna hrvatska glazba otkriva, pa iste te značajne umjetničke vrednote obilno iskorišćuje u formiranju novih djela. A nismo li vazda još u otkrivanju tako reći neiskorišćenih značajaka hrvatske narodne melodike čakavskih Hrvata, za koju je Ivan Matetić-Ronjgov u svojim zbornim skladbama (osobito u tužaljci »Čaće moj«) dao snažne i potresne primjere?

Moderna hrvatska glazbena tvorba zahvatila je u sva područja glazbene umjetnosti, iako ne u sva jednako živo. Dakako da tu u prvom redu dolazi u obzir osobna predispozicija pojedinog skladatelja: ovaj je više naklonjen vokalnoj, onaj instrumentalnoj glazbi; jedan nalazi pravi svoj izraz u opernoj glazbi, drugi u području simfonijskom, treći u komornoj glazbi. Ipak je na svim područjima vidan ozbiljan napredak, ma da se prigodice nametala prilika za većim zamahom razvitka baš jedne vrste, jedne forme. Razlog je svemu napretku upravo u mnogim umjetničkim ustanovama, kojih u prijašnjim razdobljima hrvatske glazbe nije bilo; jer je neosporna činjenica, da se razvitak tvorbe veže na postojanje takvih reproduktivnih umjetničkih ustanova, i da bez njih mora zahiriti, pa se eventualno uopće i ne razviti.

U području operne glazbe suvremena generacija hrvatskih skladatelja priklanja se sasvim idealu Lisinskoga, a zanemaruje (ne uvijek s pravom) koncepciju Zajčevu. Suvremena generacija priklanja se nacionalnoj operi ne samo po prikazanoj radnji, već i po glazbenoj sadržini, po oblikovanju pojedinih dijelova, po građenju opernih stavaka i po dotjeranosti u skladateljsko-tehničkom pogledu. Wagner, još više Richard Strauss, a najviše Musorgskij i Stravinskij, daju snažne pobude za tu novu orientaciju.

U području operetne glazbe prevladalo je traženje sasvim modernih oblika, kako ih je moderna i modna europska operetna glazba izradila crpeći pobude iz elemenata revialnih, koji se nalaze u

američkom ton-filmu i jazz-bandu. Glavna je pažnja obraćena plesnoj popijevci uz koreografsko oblikovanje njezine izvedbe na pozornici.

U baletima se razabire nastojanje, da se dadu fine stilizacije raznovrsnih narodnih plesova, koji treba da postanu — uz jasno isticanje groteske (pod utjecajem Stravinskoga) — glavnim sadržajem baleta; ples sam po sebi i pokret u stiliziranom obliku ima postati pravi sadržaj baleta. Tako se ima shvatiti i nastup plesne grupe Matice kazališnih dobrovoljaca u Zürichu i na olimpiadi u Berlinu.

No suvremena generacija hrvatskih skladatelja nije postavila, kako je to već istaknuto, opernu glazbu kao najviši cilj svoga stvaranja. Veća se pažnja posvećivala drugim područjima glazbene umjetnosti, koja su bila u doba Zajčevog romantičkog artizma tako reći zanemarena; za njih nije bilo čak ni tehničke mogućnosti dotjerane reprodukcije. To su orkestralna i komorna glazba. I tu su stvorena djela, od kojih su neka stekla osobito priznanje u inozemstvu, pa su ih i ugledne naklade kuće izdale. Za čudo je, da i nastupom novog razdoblja u razvitku hrvatske glazbe nije u prvi mah bila svraćena veća pažnja klavirskoj koncertnoj glazbi. Najprije su nastale klavirske skladbe namijenjene djeci, dakle s ponešto naglašenim didaktičkim ciljem. Tek se u novije doba i na tom području javljaju imena mlađih hrvatskih skladatelja s često pretencioznim zahtjevima velikog virtuoziteta, na pr. u koncertima za klavir i orkestar.

U području vokalne glazbe stvorili su suvremeni hrvatski skladateljit najbrojnija i najvrednija svoja djela. Za zborove hrvatskih pjevačkih društava pisana su djela, u kojima su sebi skladatelji stavili zamašne zadatke. Mjesto uobičajene forme zborne popijevke u homofonom stavku (često s obligatnim solom), postaviše hrvatski skladatelji uzorom svog stvaranja staru klasičnu crkvenu i svjetovnu vokalnu polifoniju 16. stoljeća: to su forme madrigala i moteta. A pregnuše i dalje. Stvarana su djela toliko zamašna u konstrukciji, toliko zamršena u spletu mnogih dionica (u peto-, šesto- i višeglasnim stavcima) i u harmonskoj smionosti, da se počela osjećati i — rekbi — negativna strana virtuoznog tretiranja zborne zvučne mase, kako se očitovala i u djelima modernih čeških majstora, koji su pisali djela za svoje znamenite virtuozne zborne ensemble na način, kao da pišu za instrumentalne ensemble. Sami su hrvatski skladatelji utvrdili granice mogućnosti i izvedivosti svojih zbornih skladba i stvorili djela, koja vedrinom svog izraza, vrijednošću svoje glazbene sadržine i zanimljivošću svojih polifonskih obrazaca zamalo stekoše priznanje u ponavljanim izvedbama u domovini, ali i u vrlo uspjelim izvedbama u inozemstvu, naročito u mjestima, koja su centri stare glazbene kulture. Stvaranjem na području vokalne zborne literature bavili su se skoro svi suvremeni hrvatski skladatelji, jer brojnim hrvatskim pjevačkim društvima trebaju neprestano nova djela za same njihove redovite godišnje koncerte. Tu je Hrvatski pjevački savez — shvativši ispravno svoju

zadaću, da predusretne stvaranje i suviše pretencioznih vokalnih skladba za pjevačke zborove — osnivanjem izdavačke zadruge »Sklad« upravio stvaranje hrvatskih skladatelja novim ciljevima, naglašujući u prvom redu samoniklu hrvatsku narodnu popijevku kao uzor svega stvaranja hrvatskih skladatelja. U izdanjima Sklada izašla je čitava nova literatura hrvatske zborne umjetnosti, u kojoj se ističu harmonizacije i obradbe hrvatskih narodnih popjevaka, namijenjene onim hrvatskim pjevačkim društvima, koja imaju skromnije reproduktivne mogućnosti, ali i veća ciklička djela, koja zahtijevaju u vještini reprodukcije zborove s većim mogućnostima.

Ne toliko brojem, koliko po vrijednosti umjetničkoj ističe se produkcija suvremenih hrvatskih skladatelja u području solo-popijevke uz pratnju klavira. Kao da su se hrvatski skladatelji raspjevali iz pune duše, dali su u čitavim ciklusima popjevaka najrazličitije izraze svojih čisto lirskih ugođaja. Značajna je činjenica, da i za solo-popijevke, kao i za zborne skladbe, skladatelji biraju tekstove iz hrvatske narodne poezije, a od hrvatskih pjesnika najviše zvonke stihove kajkavske lirike Domjanićeve.

Suvremeni hrvatski skladatelji napisali su vrijednih djela i u području crkvene glazbe. U tim su djelima išli ruku o ruku s nastojanjima cecilijanskog pokreta, pa su stvarana i veća djela po opsegu; moteti na latinske i staroslavenske tekstove, a nije ostalo neobrađeno ni područje duhovne kantate, oratorija, pa i starih crkvenih prikazanja.

Bilo bi preuranjeno izricati konačni sud o djelima pojedinih suvremenih hrvatskih skladatelja, jer su još živi i djelatni; preblizu je njihovo još nedovršeno životno djelo. Zato su naprijed dane glavne idejne smjernice njihova umjetničkog rada, a u daljnjem će se naći samo kratki podatci o njihovom životu, radu i njihovim tvorbama.

Blagoje Bersa, skladatelj (rođen 1873. u Dubrovniku, umro u Zagrebu 1934.), mlađi brat hrvatskoga skladatelja Vladoja. Glazbu je počeo učiti, kad je već položio ispit zrelosti, najprije u Zagrebu, a onda još u Bečkom konzervatoriju. Bio je dirigent u Sarajevu i Splitu, poslije kratko vrijeme kapelnik gradskog kazališta u Grazu. Dugo je živio u Beču, gdje se morao baviti transkripcijama, udezbama i instrumentacijom tuđih djela; radio je za nakladnika Döblingera. God. 1919. došao je u Zagreb, gdje je postao profesorom kompozicije i instrumentacije u Glazbenoj akademiji. Skladbe: 3 opere (»Jelka«, »Oganj«, »Postolar od Delfta«), glazba za glumu »Antigonu«, simfonijske pjesni (»Sunčana polja« i dr.) više orkestralnih djela, pjevački zborovi, kantate, melodrami, gudački kvarteti, manje koncertne skladbe za klavir (»Po načinu starih Airs de balet«), udezbe narodnih popjevaka za klavir, crkvene skladbe.

Franjo Dugan st., orguljaški virtuoz i skladatelj (rođen 1874. u Krapinici kraj Zlatara). Iza svršenih gimnazijskih nauka počeo je učiti teologiju, ali je doskora prešao na filozofski fakultet i postao profesorom matematike i fizike. Glazbu je učio kao

samouk, ali i kao učenik V. Kolandera; u njega se usavršio i u orguljanju. Glazbene nauke završio je u glazbenoj akademiji u Berlinu. Bio je kritičar u »Obzoru«, dirigent »Kola« i »oratorijskog zbora sv. Marka«; iza smrti Kolanderove postade orguljaš u zagrebačkoj Prvostolnici. Od god. 1920. profesor je za kompoziciju i stroge forme u Glazbenoj akademiji u Zagrebu, u kojoj je god. 1940./41. izabran za rektora. Sad je umirovljen. Napisao je više učbenika za glazbu i više stručnih raspravą u »Sv. Ceciliji«. Skladbe: mnoge harmonizacije starih »hrvatskih korala«, fuge i tokate za orgulje, zborovi, popijevke, violinska sonata, simfonijski stavak, gudački kvartet u f-duru, više manjih stavaka za orgulje. Uzorne njegove harmonizacije gregorianskoga korala tiskane su u Hrvatskom crkvenom kantualu.

Ivan Vuković, melograf i zborovođa, rođen god. 1876. u Klimpuhu; po zvanju učitelj. Skupljao je i harmonizirao hrvatske narodne popijevke gradišćanskih Hrvata.

Juro Tkalčić, virtuoz na violoncellu, skladatelj (* 1877. u Zagrebu). Glazbu učio u Zagrebu i u Beču. Djelovao kao violoncellist u Parizu. U Zagrebu postade profesor za violoncello u Glazbenoj akademiji i bi izabran prvim njezinim rektorom. Poslije je više godina bio profesor za violoncello u Beogradu. Nastupao je kao virtuoz u solističkim koncertima, ali i u komorno-glazbenim ensemblima. Skladbe: virtuozne koncertne skladbe za violoncello, te nekoliko gudačkih kvarteta.

Filip Hajduković, zborovođa i skladatelj (rođen 1878. u Ivanovčanima), po zvanju regens chori zagrebačke katedrale. Glazbu učio u Klosteneuburgu. Bio je među osnivačima cecilijanskog društva u Zagrebu. Uredio je i vrsno vodio dječački zbor u zagrebačkoj katedrali. Pisao članke o crkvenoj glazbi i o praktičkoj izvedbi koralnih napjeva u »Sv. Ceciliji«. Skladbe: latinske crkvene popijevke.

Franjo Štefanović, zborovođa i skladatelj (rođen 1878. u Petrovaradinu, umro 1924. u Petrovaradinu). Učio glazbu u Zagrebu. Kao učitelj službovao u raznim mjestima Srijema. Skladbe: dječje popijevke, dječje glume s pjevanjem, solo-popijevke, pjevački zborovi.

Antun Dobronić, skladatelj (rođen 1878. u Jelsi na Hvaru). Kao svršeni učitelj dobio stipendij za studij glazbe. Učio u Vit. Novaka u Pragu. Iza toga postao profesor na preparandiji. Od god. 1920. profesor Glazbene akademije u Zagrebu. Sad je umirovljen. Skladbe: opere (izvedene: »Dubrovački diptihon«, »Udovica Rošlinka«, »Rrkač«), baleti, simfonijska djela (»Karneval«, »Sinfonia vigorosa« i dr.), kantate, glazba za glume s pjevanjem (»Dubravka«, »Od poroda Jezusova«), zborovi (»Pjesme neostvarene ljubavi«, »Pjesme ostvarene ljubavi«), komorna glazba, popijevke, obradbe narodnih popjevaka za razne vokalne ensemble, suita narodnih plesova za orkestar, crkvene skladbe (»Misa Gospe od Račića«), Pjevanka za pučke škole itd. Piše novinske članke. Bavio se i melografskim radom.

Josip Hatze (rođen 1879. u Splitu), skladatelj. Glazbu je učio u Italiji. Sad je profesor glazbe u Splitu. Skladbe: brojne solo-popijevke, pjevački zborovi, kantate, opere (»Povratak«, »Adel i Mara«).

Fridrik Rukavina, operni dirigent (rođen 1880. u Puli, umro 1941. u Novom Marofu). Glazbu je učio u Zagrebu, Beču i Pragu. Kao dirigent djelovao u Lavovu, Lublinu, Varšavi, Americi, Italiji. U Zagrebu je vršio službu opernog dirigenta i ravnatelja. Neko je vrijeme djelovao kao dirigent i ravnatelj opere u Ljubljani. Više je godina živio u Pragu, gdje je nastupao kao dirigent u operi i radio-postaji. U Zagrebu je organizirao prvi simfonijski koncert mladih hrvatskih skladatelja god. 1916.

Ivan Matetić-Ronjgov, skladatelj (rođen 1880. u selu Ronjgi kraj Kastva). Glazbu učio kao učitelj, koji se dotada glazbom bavio kao amater. Bio tajnik Glazbene akademije. Sada je umirovljen. Skladbe: popijevke, pjevački zborovi. Izdao Pjevanku čakavskih narodnih popjevaka. Kao melograf zapisao mnogo narodnih popjevaka čakavskih Hrvata. Pisao o t. zv. istarskoj ljestvici u »Sv. Ceciliji«.

Valerijan Antunović, zborovođa i skladatelj (rođen 1880. u Osijeku). Glazbu je učio u Pragu, Beču, Berlinu i Parizu. Bio kapelnik u inozemstvu, poslije u Osijeku. Nastupao i kao pianist. Skladao popijevke i zborove.

Ferdinand Eduard Brixy, skladatelj (* 1882.). Bio najprije franjevac, kasnije srednjoškolski profesor. Skladbe: crkvene popijevke, requiem.

Lujo Šafranek-Kavić, skladatelj (rođen 1882. u Zagrebu, umro 1940. u Zagrebu). Bio stožerni časnik, kasnije ravnatelj Zagrebačkog zbora. Glazbu učio privatno najprije u Zagrebu, poslije u Beču. Skladbe: opere (»Hasanaginica«, »Medvedgradska kraljica«), baleti (»Figurine«, »Sanje«), popijevke, orkestralne skladbe, trio za klarinet, violoncello i klavir. Bio kritičar u zagrebačkim dnevnicima i »Sv. Ceciliji«.

Stjepan Ivičić, skladatelj (rođen 1882. u Petrinji, umro 1915. u Nišu). Svojih glazbenih studija nije ni dovršio. Skladbe: manje klavirske kompozicije, među ovima sonata.

Fran Lhotka, zborovođa, dirigent i skladatelj, rođen god. 1883. u mjestu Vožice u Češkoj. Glazbu je učio u Praškom konzervatoriju (učenik Ant. Dvořaka). U Hrvatsku je došao kao član orkestra prigodom trećeg otvaranja stalne opere. Iako rodom Čeh, on je živo uzeo surađivati kod unapređivanja glazbenog života u Zagrebu. Ubrzo je postao profesor Glazbene akademije, gdje je opetovano bio biran za rektora. Djelovao desetak godina kao zborovođa pjevačkog zbora društva »Lisinski«. Kao dirigent učeničkog orkestra Glazbene akademije često nastupao. Skladbe: opere (»Minka«, »More«), baleti (»Đavo u selu«, »Sredovječna ljubav«, »Lûk«), orkestralna djela, zborovi, popijevke, komornoglazbena djela.

Stanislav Stražnicki, profesor, kritičar (rođen 1883. u Križevcima). Učio glazbu u Leipzigu. Tamo je bio više godina tajnik koncertnog poduzeća Gewandhaus. U Zagrebu postade profesor glazbene povijesti u Glazbenoj akademiji. Bio ravnatelj opere u Zagrebu, prije toga i kritičar kod zagrebačkih dnevnika. Skladao zborove samo u mladosti.

Dora grofica Pejačević, skladateljka (rođena god. 1885. u Budimpešti, umrla god. 1923. u Münchenu). Glazbu učila u Zagrebu i Dresdenu. Svirala je dobro violinu. Skladbe: koncert za klavir i orkestar, ouvertura za veliki orkestar, popijevke, komorna glazba, klavirske skladbe.

Ivan Ocvirk, kapelnik, zborovođa i skladatelj, rođen 1885. u Sv. Petru u Štajerskoj. Glazbu učio u Bervarovoj orguljaškoj školi u Celju, crkvenoglazbenoj školi u Regensburgu i konzervatoriju u Beču. Djelovao kao kapelnik i učitelj pjevanja u gimnaziji u Sinju. Pisao o narodnim glazbalima u sinjskoj krajini. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke, preludije za orgulje.

Anđelko Dobrostal, orguljaš i skladatelj (rođen god. 1885. u Ferdinandovcu, umro god. 1922. u Bjelovaru). Bio je kapucin. Skladbe: crkvene popijevke.

Klobouček Vjekoslav, skladatelj (rođen 1886. u Križu kraj Čazme), po zvanju svećenik. Glazbu učio privatno. Skladbe: latinske crkvene popijevke.

Andrija Zagorac, skladatelj (rođen 1886. u Petrinji, poginuo u ratu kod Šabca 1914.). Kao svršeni učitelj dobio stipendiju i pošao učiti glazbu u Prag. Bio učitelj glazbe u Supetru i Lovranu, ali se opet vratio učiteljskom zvanju. Skladbe: muški

i mješoviti zborovi, s klavirskom pratnjom i bez nje, solo-popijevke, nekoliko zborova uz pratnju orkestra, orkestralne skladbe.

Krešimir Benić, kritičar i skladatelj (rođen 1887. u Karlovcu). Glazbu učio u Beču i Parizu (uživao privatni stipendij hrvatske operne pjevačice M. Trnine). Bio učitelj glazbe u srednjim školama, neko vrijeme u Bugarskoj; sad je učitelj u gradskoj glazbenoj školi u Dubrovniku. U mladosti se bavio mnogo glazbenom kritikom. Skladbe za orkestar.

Kamilo Kolb, skladatelj (rođen 1887. u Okučanima), franjevac. Glazbu učio najprije sam, poslije privatno kod Dugana, najposlije svršio studije u konzervatoriju u Ljubljani, gdje je učio uz kompoziciju i pjevanje kod prof. Mateja Hubada. Nastupao je kao solo-pjevač (bariton) u duhovnim koncertima. Sad je profesor pjevanja u gimnaziji u Osijeku. Skladbe: crkvene i svjetovne popijevke za muški i mješoviti zbor, mise, zborne skladbe uz pratnju tamburaškog zbora, scherzo za orkestar i dr.

Krsto Odak, skladatelj (rođen 1888. u Siveriću). Glazbu učio u Münchenu i Pragu (učenik Vit. Novaka). Bio neko vrijeme zborovođa. Sad je profesor kompozicije u Hrvatskom državnom konzervatoriju u Zagrebu. Skladbe: Koncertna ouvertura, simfonija »Jadran«, 3 gudačka kvarteta, Pasacaglia za orgulje, koju je sam preudesio za komorni (gudački) orkestar, mnogo zborova mješovitih i muških, klavirska sonata, solo-popijevke, 3 psalma

za bariton uz pratnju komornog ensembla, opera »Dorica pleše« (sastavljena od međumurskih narodnih popijevaka, po libretu Đure Vilovića), gluma s pjevanjem »Živkov badnjak« i dr.

O. dr. Bernardin Sokol, melograf i skladatelj (rođen god. 1888. u Kaštel-Sućurcu kraj Splita), po zanimanju redovnik (franjevac). Glazbu je učio u papinskoj visokoj glazbenoj školi, gdje je stekao i čast doktora. Djelovao kao profesor u bogoslovnom fakultetu hrvatskog sveučilišta u Zagrebu, sada u franjevačkoj gimnaziji u Badiji na Korčuli. Pokrenuo izdanja hrvatske duhovne glazbe u svescima pod naslovom »Pjevajte Gospodinu pjesmu novu«. Skladbe: mise (hrvatske i latinske), pjevački zborovi (svjetovni i duhovni), dječje popijevke (»Glazbeni monolozi«).

Franjo pl. Lučić, orguljaš i skladatelj (rođen god. 1889. u Kučama u Turopolju). Glazbu je učio u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu (učenik Vilka Novaka). Najprije bio učitelj glazbe u zagrebačkoj glazbenoj školi. Poslije prvog svjetskog rata uzme mjesto pučkog učitelja, ali ga doskora Turopoljci izabraše svojim županom. Tu je službu vršio više godina, ali je međutim imenovan i profesorom u Glazbenoj akademiji za teorijske predmete i orguljanje. Danas je redoviti profesor Hrvatskog državnog konzervatorija, a vrši i službu ravnatelja toga zavoda. Bio je djelatni orguljaš. Član mnogih društava, među ovima dugo godina blagajnik Autorskog društva, predsjednik Amaterskog simfonijskog koncerta, zborovođa pje-

vačkog zbora u Družbi braće hrvatskog zmaja. Skladbe: Simfonija f-mol za orkestar, Legenda za orkestar, više većih skladba za orgulje, mise, mješoviti i muški zborovi, solo-popijevke, skladbe za klavir i dr. Napisao je više učbenika za glazbu (Nauk o harmoniji).

Dr. Božidar Širola, skladatelj i muzikolog (rođen 1889. u Žakanju u kotaru Karlovačkom). Svršio sveučilište u Zagrebu i Beču. Postao profesor matematike i fizike u Zagrebu. Doktorat filozofije postigao u Bečkom sveučilištu s glavnim predmetom muzikologijom. Glazbu je učio privatno (u Ivana pl. Zajca). Bio ravnatelj Glazbene akademije u Zagrebu. Sad je upravitelj Hrvatskog državnog etnografskog muzeja u Zagrebu. Prije prvog svjetskog rata bio zborovođa »Mladosti«. Bavio se i kritičarskim radom u zagrebačkim dnevnicima i nekim glazbenim časopisima u inozemstvu. Skladbe: opere (»Stanac«, »Citara i bubanj«, »Grabancijaš«, »Mladi gospodin«), operete, glume s pjevanjem, među ovima i prikazanja, izvedena pod vedrim nebom (»Žrtva Abrahamova«, »Majka Božja od Kamenitih vrata«, »Na Trškom vrhu«), baleti (»Sjene«), oratoriji i kantate (»Život i spomen sv. braće Ćirila i Metodija«, »Posljednja pričest sv. Jeronima«, »Žrtva Abrahamova«, »Seljak«), orkestralne skladbe (»Notturno« za sopran i orkestar, Simfonieta za gudački orkestar), melodrami, komorna glazba (2 kvarteta, 3 klavirska tria), skladbe za klavir (»24 dvoglasne invencije«), mise, moteti, solo-popijevke (više ciklusa), mješoviti i muški zborovi, glazba za radio-glume (obradbe hrvatskih narodnih običaja). Muzikološka djela: Problemi našega muzičkoga folklora, Sviraljke s udarnim jezičkom, Hrvatska narodna glazba, Sopile i zurle, Fućkalice, te više etnografskih radnja. Bavio se i melografijom, te za zagrebački etnografski muzej načinio mnogo fonografskih snimaka. Predavao u Pučkom sveučilištu i na zagrebačkoj Radio-postaji o mnogim svjetskim i hrvatskim glazbenicima. Napisao »Pregled povijesti hrvatske muzike«; i preveo više djela iz povijesti glazbe.

Franjo Pokaz, skladatelj, rođen god. 1890. u Brodu na Savi. Glazbu je učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu. Djeluje kao profesor glazbe na preparandiji. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Franjo Medřicky, orguljaš, zborovođa i skladatelj, rođen god. 1890. u Zdanicama u Moravskoj. Glazbu je učio u orguljaškoj školi u Brnu. Djelovao kao orguljaš i kapelnik u Visu, a od 1919. u Sisku, gdje je i učitelj pjevanja u gimnaziji. Skladbe: latinske i hrvatske mise, zborne popijevke svjetovne i crkvene (hrvatske i latinske).

Mirko Polić, dirigent, zborovođa i skladatelj (rođen 1890. u Trstu). Glazbu je učio u Trstu i Beču. Bio ravnatelj opere u Osijeku i Ljubljani. Kao operni dirigent nastupao u Beogradu i Zagrebu. Djelovao kao zborovođa Glazbene Matice u Ljubljani, pa je s tim zborom nastupao i u inozemstvu. Skladbe: djela za orkestar.

Oskar Smodek, operni dirigent i zborovođa (rođen 1890. u Križevcima, umro 1933. u Zagrebu).

Bio zborovođa zagrebačkog »Kola«, pa ga poveo na uspješnu turneju u Francusku, Švicarsku i Italiju. Dirigirao i u koncertima Zagrebačke filharmonije. Glazbu je učio u Beču i Leipzigu.

Oskar Josefović, dirigent, skladatelj, ravnatelj opere (rođen 1890. u Karlovcu, umro 1941. u Splitu). Glazbu učio u Pragu (učenik Vit. Novaka). U zagrebačkoj operi bio dirigent, uz to i zborovođa zagrebačkoga »Kola«; god. 1940. postao ravnateljem opere u Splitu. Skladbe: popijevke, pjevački zborovi, komorna glazba, orkestralna djela (»Scherzo« za veliki orkestar), kantata »Na Nilu« i dr.

Ivan Parać, skladatelj, (rođen 1891. u Splitu); po zvanju srednjoškolski profesor u Splitu. Glazbu je učio u Italiji (u Pizzettia i Perosia). Skladbe: opera »Adelova pjesma« (prikazivana u Zagrebu), popijevke uz pratnju klavira.

Dr. Vinko Žganec, melograf i skladatelj (rođen 1892. u Vratišincu). Glazbu je učio najprije kao samouk, poslije kod prof. Dugana. Bio svećenik u Međumurju, ali je poslije svršio pravne nauke, pa je vršio službu odvjetnika najprije u Somboru u Bačkoj, poslije u Zagrebu. Skladbe: obradbe i harmonizacije međumurskih, bačkih i drugih narodnih popjevaka. Melografski rad: Zbirka međumurskih narodnih popjevaka u izdanju zagrebačke akademije. Pisao i manje rasprave o pitanjima hrvatskoga glazbenog folklora.

Dragutin Trišler ml., operni dirigent (rođen 1892. u Đakovu). Glazbu je počeo učiti mlad kod oca, koji je bio orguljaš u katedrali u Đakovu. U Osijeku je uz službu opernog dirigenta vršio i službu zborovođe pjevačkih društava.

Zlatko Špoljar, melograf i skladatelj (rođen 1892. u Miholjcu kod Križevaca). Kao učitelj učio je privatno glazbu, pa se dao na obradbu vlastitih zapisa hrvatskih narodnih popjevaka iz Gornje Podravine. Izdao je male učbenike glazbe. Bavio se i dječjom literaturom. Melografski svoj rad nastavio i sabrao podravske narodne pjesme iz okolice Virja za Hrvatsku akademiju znanosti i umjetnosti. Surađivao je u nakladnoj zadruzi »Sklad«. Bio glazbeni kritičar. Skladbe: obradbe i harmonizacije hrvatskih narodnih popjevaka za pjevačke zborove (i u suvislim nizovima), crkvene popijevke, misa, requiem, obradbe hrvatskih narodnih popjevaka uz svirku tamburaškog zbora i dr.

Dr. Andrija Brlić, skladatelj (rođen 1893. u Beču, umro 1931. u Zagrebu). Glazbu je učio najviše privatno i to uporedo sa svojim studijem medicine. Kao liječnik služio u Novoj Gradiški, gdje je surađivao u glazbenim priredbama. Skladbe: harmonizacije hrvatskih narodnih popjevaka, pjevački zborovi, solo-popijevke, »Vrzino kolo« za mali orkestar, »Suita« za veliki orkestar, Scherzo za klavir, nedovršena Simfonija e-mol, gudački kvarteti u d-molu i e-molu, nedovršena sonata za klavir.

o. Jordan Viculin, skladatelj, rođen god. 1893. u Kaštel-Lukšiću, po zvanju redovnik (dominikanac). Glazbu je učio u crkveno-glazbenoj školi u Klosterneuburgu. Skladbe: latinske i hrvatske crkvene popijevke.

Dr. Josip Andrić, kritičar, esejista i skladatelj (rođen 1894. u Bukinu u Bačkoj), po zvanju novinar i urednik izdanja Hrvatskog knjiž. društva Sv. Jeronima. Glazbu učio privatno za vrijeme svog studija na sveučilištu u Pragu. Već kao srednjoškolski učenik bavio se mnogo tamburaškom glazbom. Bavio se mnogo glazbenom kritikom. Napisao veće studije o ruskoj operi i o Smetani; za tamburaške zborove teorijski priručnik »Kako ćemo razumjeti glazbu«. Skladbe: za tamburaške zborove (»Srijemska rapsodija«, simfonieta »Iz Bačke Hrvatske«), popijevke uz pratnju klavira.

Krešimir Baranović, dirigent, zborovođa i skladatelj (rođen 1894. u Šibeniku). Glazbu je učio u konzervatoriju u Beču. Iza toga postaje najprije korepetitor, a brzo i dirigent hrvatske opere. Kratko je vrijeme djelovao kao operni dirigent u Beogradu. U Zagrebu je cijelo vrijeme operni dirigent, iako je imao i čast ravnatelja opere. Bio je dirigent hrvatskog pjevačkog društva »Lisinski«. Kao dirigent nastupao i u inozemstvu. Skladbe: opera »Striženo-košeno«, baleti »Licitarsko srce« i »Imbrek s nosom«, ouvertura za veliki orkestar, gudački kvartet, pjevački zborovi, solo-popijevke.

Dr. Kazimir Krenedić, kritičar i skladatelj (rođen 1894. u Osijeku). Glazbu učio privatno u Zagrebu. Više godina bio glazbeni kritičar u zagrebačkim dnevnicima. Skladbe: gudački kvarteti, klavirski trio, klavirska djela, popijevke uz pratnju klavira.

Rudolf Taclik, skladatelj i zborovođa (rođen 1894. u Karlovcu). Glazbu je učio privatno kod prof. Dugana. Sada je ravnatelj gradske glazbene škole u Karlovcu. Skladbe: mise, crkvene zborne popijevke uz pratnju klavira, kantate, zborovi; bavio se i melografskim radom, pa je obrađivao zapisane hrvatske narodne popijevke.

Anselmo Canjuga, orguljaš i skladatelj (rođen 1894. u Budislavcu kod Varaždina), kapucin. Glazbu je učio kao samouk. Bavio se crkvenom glazbom. Ima njegovih harmonizacija korala i drugih hrvatskih crkvenih popjevaka, a i originalnih skladba crkvenih latinskih i hrvatskih popjevaka.

Martin Meršić ml., melograf, rođen god. 1894. u Frakanavi u Gradištu (Burgenlandu); po zvanju svećenik u Pajngertu. Sabrao mnogo hrvatskih narodnih popjevaka, što ih pjevaju gradišćanski Hrvati.

Svetislav Stančić, klavirski virtuoz, skladatelj (rođen u Zagrebu 1895. Glazbu je učio u Zagrebu i Berlinu, gdje je bio učenik Feruccia Busonia. Bio profesor klavira na visokoj školi Glazbene akademije, pa je uzgojio velik broj hrvatskih svirača i sviračica na klaviru. Sad je umirovljen. Kao skladatelj nije se mnogo isticao. Skladbe: orkestralna djela, sonate za klavir, transkripcije djela hrvatskih skladatelja za klavir u virtuoznom traitementu, zborovi.

Matija Ivšić, zborovođa i skladatelj (rođen god. 1894. u Boku kraj Siska). Glazbu učio u Rimu u papinskoj školi za crkvenu glazbu, već kao posve-

ćeni svećenik. U Zagrebu je osnovao »Zagrebačku polifoniju« za promicanje djela Palestrine i njegova doba. Skladbe: latinski i staroslavenski moteti, veća crkvena djela.

Jakov Gotovac, dirigent, zborovođa i skladatelj (rođen 1895. u Splitu). Glazbu je učio u Bečkom konzervatoriju. Kao zborovođa djelovao najprije u Šibeniku, poslije u Zagrebu, gdje je dirigent u hrvatskoj operi te zborovođa hrvatskih pjevačkih društava. Skladbe: gluma s pjevanjem »Dubravka«, opere »Morana«, »Ero s onoga svijeta« (ova mnogo izvođena u inozemstvu), simfonijske pjesni »Simfonijsko kolo«, »Guslar«, »Orač«, mnogi veći pjevački zborovi a cappella ili s pratnjom orkestra, kantata »Rizvan-aga«, popijevke uz pratnju klavira i orkestra.

s. Marija Tarzicija Fosić, melografkinja, organistica i skladateljka (rođena 1895. u Molvama u Podravini). Glazbu je učila u Glazbenoj akademiji u Zagrebu. Skladbe: hrvatske i latinske crkvene popijevke, moteti i mise. Zapisivala je hrvatske narodne pobožne popijevke i izdala ih.

fra Tadija Leko, skladatelj (rođen 1895. u Potocima u Hercegovini, umro 1926. u Sarajevu), franjevac. Glazbu je učio u konzervatoriju u Ljubljani, a djelovao je u samostanu u Širokom Brijegu. Skladbe: hrvatske i latinske crkvene popijevke.

Ivo Tijardović, skladatelj (rođen 1895. u Splitu). Učio slikarstvo u Beču, a privatno se bavio skladanjem kao samouk. Skladao operete iz splitskog lokalnog ambienta: »Mala Floramy«, »Splitski

akvarel«, »Maršal Marmont«, »Pierot Illo« i dr. Bio intendant splitskoga kazališta.

Josip Štolcer, skladatelj (rođen 1896. u Čakovcu). Glazbu učio u Budimpešti i Pragu (učenik Vit. Novaka). Kratko vrijeme bio profesor u Glazbenoj akademiji u Zagrebu, poslije otišao u Beograd, gdje je i sad profesor srednje škole u Muzičkoj akademiji. Skladbe: orkestralna djela (»Balkanophonia«), tri gudačka kvarteta, skladbe za klavir, zborovi a cappella i uz pratnju klavira, solo-popijevke, velika kantata »Religiophonia«, i dr. Mnoge je njegove skladbe izdala njemačka tvrtka Schott's Söhne u Mainzu pod pseudonimom Slavenski.

s. Lujza Kozinović, skladateljka (rođena 1897. u Slimenima kraj Travnika). Glazbu je učila privatno u više učitelja, najposlije u Glazbenoj akademiji u Zagrebu (kod prof. Dugana). Skladbe: hrvatske crkvene popijevke za pjevačke zborove, moteti (latinski, staroslavenski, hrvatski), mise (latinske, hrvatske, staroslavenske), rukoveti narodnih popjevaka, gudački kvartet u f-molu.

Branko Operman, skladatelj (rođen 1898. u Zagrebu). Glazbu je učio privatno i u Glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda, te kao samouk. Skladbe: solo-popijevke, manja djela za klavir.

Miroslav Šlik, violinski virtuoz i skladatelj (rođen 1898. u Zagrebu). Violinu učio u Zagrebačkoj glazbenoj školi (učenik prof. Humla). Kao violinski virtuoz i učitelj violine više godina djelovao u Engleskoj. Nastupao kao virtuoz u Americi i Kanadi

g. 1930. Sada službuje u Hrvatskom državnom konzervatoriju u Zagrebu. Skladati je počeo razmjerno kasno. Skladbe: komadi za violinu i dvije violine, popijevke, obradbe hrvatskih narodnih popjevaka za violinu, komorna djela, orkestralne skladbe.

Lovro Matačić, dirigent i skladatelj (rođen 1899. na Sušaku). Glazbu učio u Beču. Djelovao kao operni dirigent u Ljubljani, Beogradu i Zagrebu. Nastupao kao dirigent više put u Njemačkoj, u raznim gradovima, ravnajući koncertima vrlo uglednih filharmonijskih orkestara. Skladbe: popijevke uz pratnju orkestra.

Ambro Novak, kritičar i skladatelj (rođen 1899. u gradu Hvaru na otoku Hvaru), po zvanju odvjetnik. Već je kao dijete pokazao veliku sposobnost za glazbu, violinu je svirao već sa 7 godina. Kasnije je glazbu učio privatno. Skladbe: razna djela za klavir.

Zlatko Grgošević, skladatelj (rođen u Zagrebu 1900.). Glazbu učio u Zagrebu i Parizu. Bio profesor u Glazbenoj akademiji i privatnoj glazbenoj školi »Lisinski«. Bio pročelnik Odjela za književnost i umjetnost u Ministarstvu nastave. Sad je profesor Hrvatskog državnog konzervatorija. Napisao je nekoliko učbenika za zborno pjevanje i teoretske glazbene predmete. Skladbe: Obradbe narodnih popjevaka, ciklus solo-popjevaka »Od kolijevke do motike«, kantate, u kojima je obradio žetvene običaje i dr.

Mustač Ivan, orguljaš, melograf i skladatelj (rođen 1900. u Sv. Mariji u Međumurju). Glazbu je učio u Bervarovoj školi u Celju, poslije još privatno kod o. A. Canjuge i drugih. Skladbe: crkvene popijevke, zapisi hrvatskih narodnih popjevaka iz Međumurja.

Ladislav Miranov, violinist i skladatelj, (rođen 1900. u Holoubkovu). Već kao dijete došao u Zagreb, pa je tu učio glazbu (u violini je učenik prof. V. Humla). Kao član kvarteta nastupao često u koncertima, na radiu nastupa i kao solo-violist. Skladbe: koncertne piese za violinu, obrađuje starija violinska djela (Jarnovića i Krežme).

Ivan (Boris) Krnic, zborovođa i skladatelj, rođen god. 1900. u Kostajnici. Glazbu učio u zagrebačkom konzervatoriju. Djeluje kao profesor glazbe u srednjoj školi i kao zborovođa pjevačkih društava u Zagrebu. Skladbe: misa, božićna kantata sastavljena od hrvatskih narodnih popjevaka, pjevački zborovi, glazba za marionetske glume.

Dr. Petar Ivanišić, skladatelj (rođen 1900. u Vrbici kod Đakova), po zvanju svećenik. Glazbu je učio privatno. Skladbe: hrvatske i latinske crkvene popijevke.

Rudolf Matz, dirigent, zborovođa i skladatelj (rođen 1901. u Zagrebu). Glazbu je učio u konzervatoriju Hrvatskog glazbenog zavoda. Već kao student organizirao Glazbeno društvo intelektualaca, poslije i nakladnu zadrugu »Sklad«, komorni zbor, komorni orkestar, u kojemu je djelovao i kao

violoncellist i kao dirigent. Bio je dugo godina tajnik Hrvatskog pjevačkog saveza, pa je organizirao nekoliko smotra hrvatskih pjevačkih društava. Izabran je poslije smrti Fallerove i predsjednikom Hrvatskog pjevačkog saveza. Bio je pročelnik Odsjeka za umjetnost. Radio je i u privatnom studiu. Napisao je učbenik za početnu obuku u glazbi. Stalni je član (violoncellist) u gudačkom kvartetu »Sklad«. Skladbe: orkestralna djela »Dolazak Hrvata« (velika suita), gluma s pjevanjem »Božićna priča«, mnogi mješoviti i muški zborovi, solo-popijevke uz pratnju klavira, manje skladbe za klavir, 2 gudačka kvarteta, koncertne skladbe za violoncello uz pratnju klavira odnosno orkestra, hrvatsku misu za mješoviti zbor i dr.

Franjo Dugan ml., skladatelj (rođen 1901. u Zagrebu, gdje je i umro 1934.), po zvanju inženjer. Glazbu je učio privatno u oca. Skladbe: obradbe hrvatskih narodnih popjevaka za zbor i za jedan glas uz pratnju klavira, obradbe crnačkih popjevaka, staroslavenska misa za mješoviti zbor, obradbe narodnih popjevaka za sam klavir.

Juraj Stahuljak, skladatelj i kritičar (rođen 1901. u Sv. Jani). Po zvanju je srednjoškolski profesor u Zagrebu. Skladbe: obradbe hrvatskih narodnih popjevaka za ženske, muške i mješovite zborove, solo-popijevke, gudački kvarteti, tria i druga komorno-glazbena djela, sonata za violinu i klavir, klavirska djela, misterij »Misa« za mješoviti zbor, sola, orkestar i orgulje, melodram »Sveti Jeronim«, glazbena igra »Svadba na suncu«, hrvatski narodni plesovi za orkestar.

Petar Dumičić, klavirski virtuoz i skladatelj (rođen 1901. u Přibramu). Glazbu učio u Zagrebu i Parizu. Učitelj klavira u privatnim glazbenim školama, a sad u Hrvatskom državnom konzervatoriju. Nastupa u samostalnim koncertima. Skladbe: koncertne piese za klavir, klavirski koncert uz pratnju orkestra.

Dr. fra Ivan Glibotić, skladatelj (rođen 1901. u Slivnu Imotskom), franjevac. Učio u papinskoj visokoj glazbenoj školi u Rimu, gdje je postigao čast doktora disertacijom »De cantu Alleluia«. Pisao članke o glazbi. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Josip Vrhovski, zborovođa i skladatelj (rođen 1902. u Črečanu u Međumurju). Glazbu je učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu (učitelji Bl. Bersa i Fr. Dugan). Bio je i sad je zborovođa raznih hrvatskih pjevačkih društava. Službuje kao srednjoškolski profesor. Skladbe: dječji, muški i mješoviti zborovi, gudački kvartet, popijevke, dueti uz pratnju klavira, kantate »Ajd u kolo«, »Za slobodu«, »Naše procesije«, misa uz pratnju orkestra.

Vilim Marković, glazbenik i skladatelj (rođen 1902. u Zagrebu). Djeluje kao pozaunist u opernom orkestru u Zagrebu. Glazbu je učio u zagrebačkoj Glazbenoj akademiji. U odboru Zagrebačke filharmonije ima čast artističkog ravnatelja. Skladbe: simfonijski stavci za orkestar i manja orkestralna djela.

Božidar Kunc, klavirski virtuoz i skladatelj (rođen 1903. u Zagrebu). Glazbu učio u Glazbenoj aka-

demiji u Zagrebu (učenik profesora Sv. Stančića). Nastupa kao klavirski virtuoz na koncertima i u emisijama radia u domovini i u inozemstvu. Skladbe: orkestralna djela (koncert za klavir i orkestar), sonate za klavir, više raznovrsnih klavirskih skladba, popijevke, skladbe za razne instrumente.

Viktor Herman, melograf i skladatelj (rođen god. 1903. u Totovcu u Međumurju), po zvanju učitelj. Glazbu je učio privatno u o. A. Canjuge. Bavio se zapisivanjem narodnih popjevaka. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Stevo Lovrić, skladatelj (rođen 1903. u Viljevu), po zvanju svećenik. Glazbu je učio privatno. Skladbe: crkvene i svjetovne hrvatske popijevke.

Zvonimir Bradić, skladatelj (rođen 1904. u Zagrebu). Glazbu je učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu (učenik Bl. Berse). Činovnik je Hrvatskog autorskog društva. Skladbe: djela orkestralna (»Preludij — O vječnoj čežnji«), koreografska plesna scena »Sevdah«, vokalno-komorna djela, udezbe za salonski orkestar.

Ivan Kokot, skladatelj (rođen 1905. u Gornjoj Rijeci), po zvanju svećenik. Sad je urednik »Sv. Cecilije«. Skladbe: crkvene popijevke.

Mladen Pozajić, dirigent, zborovođa i skladatelj (rođen 1905. u Županji). Glazbu učio najprije u Glazbenoj akademiji u Zagrebu (učenik Berse i Dugana), a usavršio se u Schola Cantorum u Parizu (učenik Vincent d'Indy'a). Bio zborovođa raznih

hrvatskih pjevačkih društava, te Zagrebačkih madrigalista, koje je društvo zajedno s drom V. Benkovićem utemeljio. Danas je rektor Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu. Upravljao je velikim izvedbama, u kojima su nastupali i zborovi, solisti i orkestar (Lisztov oratorij »Christus«). Skladbe: solo-popijevke, komorna glazba, orkestralna djela (»Djeveruša).

Ivan Brkanović, zborovođa, skladatelj (rođen 1906. u Škaljarima u Boki Kotorskoj). Glazbu je učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu (učenik Berse i Lhotke). Zborovođa je hrvatskih pjevačkih društava. Bio srednjoškolski profesor; sad je profesor teorijskih predmeta u srednjoj školi Hrvatskog državnog konzervatorija. Svoje je glazbene studije upotpunio boraveći godinu dana u Parizu. Bavi se i glazbenom kritikom. Skladbe: mješoviti zborovi, moteti, solo-popijevke, orkestralna djela (»Prva simfonija«), vokalno-instrumentalni »Triptihon« i »Moba«, komorna glazba (gudački kvartet).

Emil Cipra, zborovođa i skladatelj (rođen 1906. u Varešu u Bosni), po zvanju srednjoškolski profesor. Glazbu je učio uporedo sa studijem filozofije na zagrebačkom sveučilištu; učitelji su mu bili Bl. Bersa i Dugan. Sad je profesor na Hrvatskom državnom konzervatoriju u Zagrebu. Bio zborovođa u Novoj Gradiški, Karlovcu i Zagrebu. Skladbe: sonatina za klavir, 4 gudačka kvarteta, klavirski trio, pjevački zborovi, solo-popijevke.

Antun Homen, orguljaš, zborovođa i skladatelj (rođen 1906. u Kotoru). Glazbu učio u Konzervato-

riju u Ljubljani. Djeluje u Kotoru kao orguljaš i zborovođa. Skladbe: hrvatske crkvene popijevke.

Miroslav Magdalenić, skladatelj (rođen 1906. u Čakovcu). Glazbu učio u zagrebačkoj Glazbenoj akademiji (učenik Berse i Odaka). Bio profesor pjevanja u Nadbiskupskoj gimnaziji u Zagrebu; sad je činovnik poslanstva u Budimpešti. Skladbe: orkestralna djela (Scherzo, simfonijske variacije, Simfonija f-mol, »Romarska« sa zborom).

Boris Papandopulo, zborovođa, dirigent i skladatelj (rođen 1906. u Hametu na Rajni). Glazbenu akademiju učio u Zagrebu, poslije još studirao u Beču. Kao zborovođa djelovao u Zagrebu i Splitu. Sad je dirigent hrvatske opere u Zagrebu. Skladbe: »Simfonietta« za gudački orkestar, »Slavoslovije« za zbor i orkestar, mnogi muški, dječji i mješoviti zborovi, klavirska djela, 2 gudačka kvarteta, kantate »Rad«, »Veče mladosti«, ciklusi popjevaka uz pratnju klavira, više komorno-glazbenih djela, Svečana simfonija, opere »Sunčanica«, »Amfitrion«, Fantazija za klavir i orkestar, »Muka Isusova« za zbor i sola, »Hrvatska misa« za mješ. zbor.

Stanko Šimunić, skladatelj i pianist (rođen 1908. u Zagrebu). Glazbu je učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu. Nastupao je u koncertima i na radiu kao koncertni pratilac. Sad je profesor u Hrvatskom državnom konzervatoriju. Skladbe: za klavir, popijevke.

Ivan Degrel, skladatelj (rođen 1909. u Županji), po zvanju novinar. Bavi se glazbom kao samouk,

pa je i orguljaš. Skladbe: Hrvatska misa, crkvene popijevke.

Mirko Kolarić, zborovođa i skladatelj (rođen god. 1910. u Čakovcu), po zvanju srednjoškolski profesor. Glazbu je učio u Zagrebačkoj glazbenoj akademiji. Skladbe: pjevački zborovi.

Slavko Zlatić, zborovođa i skladatelj (rođen 1910. u Sovinjaku u Istri). Glazbu je učio u zagrebačkoj Glazbenoj akademiji. Kao zborovođa službovao na Sušaku; sad je zborovođa »Lisinskoga« u Zagrebu. Skladbe: popijevke, obradbe primorskih plesova za orkestar, zborovi.

Nikola Hercigonja, melograf i skladatelj (rođen 1911. u Vinkovcima), po zvanju srednjoškolski profesor. Bavio se zapisivanjem hrvatskih narodnih popjevaka prigodom smotara hrvatske seljačke kulture, ali i u Hrvatskom Primorju. Skladbe: popijevke.

Dr. Hubert Pettan, kritičar i skladatelj (rođen 1912. u Zagrebu), po zvanju pravnik, zaposlen u umjetničkom odjelu Ministarstva nastave. Glazbu je učio uporedo sa studijem prava na sveučilištu (učenik prof. Dugana). Piše glazbene kritike u časopisima i novinama. Skladbe: ouvertura za orkestar, solo-popijevke uz pratnju klavira.

Ivo Lhotka-Kalinski, pjevač i skladatelj (rođen 1913. u Zagrebu), po zvanju srednjoškolski profesor. Glazbu (solo-pjevanje i kompoziciju) učio u zagrebačkoj Glazbenoj akademiji i u Rimu. Sklad-

be: solo-popijevke, zborovi, orkestralna djela (»Rimske impresije«, »Zemlja«), kantata, komorna glazba. Nastupa kao pjevač u emisijama radia.

Josip Požgaj, zborovođa i skladatelj (rođen 1914. u Čakovcu). Glazbu je učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu, gdje je sada profesor. Bio zborovođa u zagrebačkim pjevačkim društvima. Skladbe: zborovi, obradbe narodnih popjevaka.

Mladen Stahuljak, orguljaš i skladatelj (rođen 1914. u Zadru). Glazbu učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu. Bio zborovođa u Zagrebu i Mostaru. Sad je docent u Hrvatskom državnom konzervatoriju za teorijske predmete. Skladbe: udezbe orguljaških skladba drugih majstora, orkestralna djela, popijevke uz pratnju klavira, kantate, djela za klavir.

Natko Devčić, svirač na klaviru i skladatelj (rođen 1915. u Glini). Profesor klavira u srednjoj školi Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu. Nastupa kao svirač na klaviru u koncertima i u emisijama radia. Glazbu učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu. Bavio se i kritikom u dnevnim novinama. Skladbe: više klavirskih djela (Sonata-fantazija), Notturno za orkestar.

Božidar Mohaček, skladatelj (rođen 1916. u Križevcima), po zvanju činovnik Zagrebačke radiopostaje. Glazbu učio u Glazbenoj akademiji u Zagrebu (učenik prof. Dugana i Odaka). Skladbe: kantata »Mojsija«, gudački kvartet, solo-popijevke, komorna glazba.

Notni primjer 16.

Notni primjer 17.

K. Odak

Allegro vivo

SOP. O sto- bo- bom da sam ja sad, ja sad, ja sad,

ALT.

TEN. Ah, ta ljubav slat- ka bje, ah,

BAS.

o s tobom da sam ja sad, o

s to- bom da sam ja sad, ja sad, ja sad,

bje, ah ta bje, bje, lju- bav ta, ah,

s to- bom da sam ja sad, ja sad,

o s to - bom da sam ja sad, ja sad, ja sad.

ta, ah ta lju- bav slat - ka bje,

ah, ta, ah, ta lju- bav slat - ka bje.

Notni primjer 18.

Z. Grgošević

PJEV La-ko pola - ko, sunašce jar- ko, dok moja

CLASOVIR

se- ja s rodom s'izlju - bi, s rodom s'izlju- bi, s majkom oprosti,

mi-lome ba- bi ruku celi - va.

itd.

Notni primjeri 19. i 20.

Larghetto con espressione

dr. V. Žganec

Vu mleki se hmi- vam, v pe-ča-lat se bri-jem.

O-sem-naj-set gum-bov, osem-najset gumbov.

Živo (vivo)

Milo Cipra

VIOLINO

VIOLONCELLO

GLASOVIR

itd.

Notni primjer 21.

Presto

B. Papandopulo

BAS-KLARINET

SOPRAN

GLASOVIR pp ma sf sempre

FLAUTO

KLARINET B

BAS-KLARINET

VIOLINA

SOPRAN

GLASOVIR

8-basso

itd.

BILJEŠKE K XIII. POGLAVLJU

70. *Nacionalne skladateljske škole* počele su se razvijati kod svih europskih naroda zajedno s buđenjem narodne svijesti, s kulturnim preporodom u početku 19. stoljeća. Nije u svakog naroda stvaranje samostalne glazbene kulture išlo jednako brzo, jer su bile različite i potrebe glazbene prakse probuđenog narodnog društva, a i pojava darovitih pojedinica, koji su mogli i znali, uočivši te potrebe i imajući u sebi pravi umjetnički zanos, stvoriti djela, koja nisu imala samo nacionalnu vrijednost, nego odmah i toliko općenitih umjetničkih vrednota, da su prešla granice postojbine toga naroda i postala svojinom svega čovječanstva, glazbene kulture uopće. Nacionalni skladatelji posvuda su morali crpsti pobude u pučkoj glazbi svoga naroda, jer se u njoj tradicijom prenosila baština pradjedova, u kojoj su se najčistije ogledale osobine narodne glazbe. Iako je prvi zanos romantike tražio i nalazio izraz nacionalizma samo u zašari glazbenog rijeka upotrebom zanimljivih, poznatih i omiljelih narodnih popjevaka, pravi su umjetnici razabrali, da uvršćivanjem gotovih narodnih napjeva u svoja djela — bile to samo dobre harmonizacije ili pak šire izgrađene obradbe tih napjeva — ne postižu zadnju metu svojih tvornih težnja. Trebalo je poći dalje, istražiti osobine narodne glazbe, otkriti bitnu zakonitost u gradnji njezinoj, da se tvorni duh velikih umjetnika tako osposobi za samoniklo stvaranje novih, svojih melodija, koje ne će imati na sebi samo vanjske značajke nacionalne glazbe, nego i u sebi odisati duhom oplemenjenog nacionalnog glazbenog izražaja. Tu zadnju metu stvaranja mogli su doseći samo genialni pojedinci.

71. *Mladoruska Petorica.* Već je Glinka nastojao ostvariti misao, da stvori pravu rusku glazbu u djelima, koja će njegov narod prihvatiti i osjećati kao svoja ne samo zbog ruskoga teksta, nego i zbog sadržaja i glazbenog izričaja njihovog. Tu su misao nastavili prosljeđivati u svojim umjetničkim nastojanjima samo odabrani ruski skladatelji, mala skupina od njih

pet, mladoruska Petorica, koji su se okupili oko Milija Balakireva; bili su to Cezar Kjuj, Modest Musorgskij, Aleksandar Borodin i Nikolaj Rimskij-Korsakov. Sami su se izobrazili; samo je Balakirev neko vrijeme radio pod nadzorom Glinke, a on je sam opet poučavao svoje drugove. Ovi skladatelji pođoše od pučke popijevke ruske, ili još više — istočnjačke, te počeše u svojim glazbenim djelima izražavati govor i pokret svoga naroda, a da ne uzimaju u obzir nikakve strane umjetničke uzore, da ne tragaju ni za simbolizmom ni za formalizmom. Stvaraju djela za svoju domovinu i teže tek za tim, da ih ona prizna, ne brinući se za priznanje stručnoga svijeta izvan njihovog naroda. Cezar Kjuj nije napisao većih i značajnijih djela; drag je samo u svojoj iskrenoj lirici, a vrijedan i odan ostalim prijateljima, opisao je njihove težnje i život. Milij Balakirev napisao je nekoliko simfonijskih pjesni, koje su u koreografiji ruskog baleta našle priznanje i izvan granica domovine; obrađivao je i ruske narodne popijevke. Ostala trojica stvorili su zamašnija glazbena djela.

72. *Modest Petrović Musorgskij,* (1835.—1881.), izobrazio se za časnika; glazbom se počeo potanko baviti dosta kasno. Teške su ga materialne prilike nagnale, da ponovno pođe u činovničku službu, koju je bio napustio, da se može sasvim posvetiti studiju glazbe i svom stvaranju. On je potpuno originalan predstavnik glazbenog realizma, pa je malo mario za propise glazbene nauke, dok je smiono gradio nove oblike recitativa produhovljenog melodikom živog narodnoga govora, protkanog dugim ariozima nastalim prema narodnoj melodici, dok je izgrađivao grandiozne zborne stavke, iz kojih kao da odzvanja pjev cijele Rusije, oglašuje se sama duša svega ispaćenog naroda. U djelu Musorgskoga treba tražiti zarodak modernih umjetničkih struja, u prvom redu glazbenog impresionizma. Skladbe: opere (»Boris Godunov« preorkestriran od Rimskoga-Korsakova; »Hovanščina«, koju je orkestrirao također Rimskij-Korsakov, nedovršena »Svadba«, nedovršen »Soročinski sajam« [uredio ga Čerepnin], te

fragmenti drugih djela); popijevke (u ciklusima »Bez sunca«, »Popijevke i plesovi smrti«, »Iz dječje sobice« i dr.); za orkestar (»In modo classico«, »Scherzo«, »Turska koračnica«, »Noć na pustoj gori«); kantate (»Propast Senaheriba« i dr.); za klavir »Slike s jedne izložbe« (instrumentirao francuski skladatelj Maurice Ravel) i druga manja djela.

73. *Nikolaj Andrejević Rimskij-Korsakov* (1844.-1908.) Učio je u mornaričkoj školi, ali se usporedo bavio mnogo i glazbom. Upoznavši Balakireva i njegove mladoruske istomišljenike, odlučio je posvetiti se glazbi, pa je sasvim napustio službu u mornarici. Postao je profesor instrumentacije i slobodne kompozicije u Petrogradskom konzervatoriju. Bio je i dirigent i zborovođa, pa je kao takav gostovao i u inozemstvu. Kako je kod marnog skladateljskog posla osjetio svoju tehničku nedotjeranost, sam je kao autodidakt proučio stroge forme, pa je pomagao druge mladoruske skladatelje u tehničkom dotjerivanju njihovih djela. Kao skladatelj simfonija priklonio se programnoj glazbi. Izvrsno je vladao kolorističkim sredstvima modernog orkestra. Znao je izvanredno iskoristiti narodne popijevke raznih, osobito orientalnih naroda u Rusiji. Skladbe: opere (»Carska nevjesta«, »Car Saltan«, »Sadko«, »Besmrtni Kaščej«, »Snjeguročka«, »Pskovićanka«, »Priča o nevidljivom gradu Kitežu« i dr.); or- više simfonijskih pjesni, od kojih su »Šeherezadu« prikazivali kao balet; Španjolski Capriccio, suite iz opera i dr.); komorna glazba (gudački kvartet, serenada, gudački sekstet, klavirski kvintet), za klavir (koncert, variacije na ime BACH, fuge); kantate, zborovi, popijevke, crkvene skladbe, obradbe ruskih narodnih popjevaka. Napisao je izvrsni priručnik za studij instrumentacije.

74. *Aleksandar Porfirevič Borodin* (1834.—1887.) po zvanju vojnički liječnik, poslije profesor kemije u vojničkoj akademiji. Uz opsežnu znanstvenu djelatnost bavio se ozbiljno glazbom i postao uglednim predstavnikom mladoruske Petorice. Skladbe: opera »Knez

Igor« (dovršili je Rimskij-Korsakov i Glazunov), 2 simfonije (u es-duru i h-molu, te nedovršena u a-duru), simfonijska pjesan »Na stepama srednje Azije«, suita za klavir, komorna glazba (2 gudačka kvarteta itd.).

75. *Petar Iljič Čajkovskij* (1840.—1893.), kao skladatelj mnogih opera i simfonija stoji podalje od nastojanja mladoruske Petorice. Oni su ga smatrali suviše europeiziranim, kao i druge ruske skladatelje toga vremena, na pr. proslavljenoga klavirskog virtuoza Rubinsteina. Ma da su rano razabrali izraziti glazbeni talent Čajkovskoga, poslaše ga da se izobrazi za činovnika. Teško se odlučio, da se posveti glazbi. God. 1863. napusti činovničku službu i upiše se u petrogradski konzervatorij. God. 1866. postade učiteljem teorijskih predmeta na moskovskom konzervatoriju. Kad mu je prijateljski naklonjena gospođa Meck doznačila godišnju rentu, sasvim se posvetio skladanju. Skladbe: 7 simfonija, 6 orkestralnih suita, više koncertnih ouvertura, fantazija, simfonijskih pjesni i koračnice za orkestar; komorna glazba (3 gudačka kvarteta, gudački sekstet); 3 klavirska koncerta, 1 violinski koncert i druge solističke koncertne skladbe uz pratnju orkestra; mnogo kompozicija za klavir; 3 baleta (»Labuđe jezero«, »Trnoružica«, »Ščelkunščik«), 10 opera (»Evgenij Onjegin«, »Mazeppa«, »Pikova dama«, »Yolanta« i dr.), glazba za više gluma, kantate, popijevke, dueti, crkvena glazba (liturgija sv. Ivana Zlatoustoga i razni zborovi). Napisao je nekoliko glazbenih učbenika. — Zanimljivo je, da su majstori mladoruske Petorice smatrali tvorbu Čajkovskoga premalo ruskom, dok sam Čajkovski zahvaljuje velike svoje uspjehe i tome, što su ga smatrali najistaknutijim ruskim skladateljem.

76. *Češka glazba* oslanja se u svom razvitku na uzore njemačke klasike i romantike; ta kult je Mozartov bio uvijek živ u gradu na Vltavi, Zlatnom Pragu. No dok su manji majstori toga naroda rođenih i po svem svijetu poznatih glazbenika, jedva dosezali svojim talentima zamašaj stvaranja nove nacionalnim duhom proniknute glazbe, kao *Skuherský Franjo*, poznat po svo-

jim zborovima, *Karel Šebor,* skladatelj mnogih uspjelih gluma s pjevanjem, *Karel Bendl* (1833.—1897.), skladatelj dražesnih pučkih opera (»U zdencu«), to se pojavom Bedřicha Smetane postavlja visoki umjetnički cilj svemu nacionalnom skladateljskom nastojanju, a Smetana svoj umjetnički zadatak i rješava. Iza njega su još poznati majstori češke glazbe: *Zdenko Fibich* (1859.—1900.), kojega je skladateljsko djelo samo u Českoj imalo uspjeha, ma da je zanimljiv njegov pokušaj oživljavanja melodrama kao dramskog djela (trilogija »Mesinska nevjesta«), te Antonin Dvořak, opće priznati i proslavljeni skladatelj.

77. *Bedřich Smetana* (1824.—1884.) u prvom je redu operni skladatelj. Glazbu je učio u Prokscha i Liszta, pa je bio izvrstan klavirski virtuoz. God. 1856. nastupio je službu dirigenta filharmonijskog društva u Göteborgu u Švedskoj. God. 1866. postaje kapelnikom Narodnog divadla u Pragu. God. 1874. mora to mjesto napustiti zbog gluhoće, pa dalje živi baveći se samo skladanjem. Smetana je nacionalni skladatelj, u koga melodika ima ritmičku živost, neposrednost i divnu schubertovsku pjevnost. Skladbe: opere (»Prodana nevjesta«, »Cjelov«, »Dalibor«, »Tajna«, »Libuša«, »Dvije udovice« i dr.); simfonijske pjesni prema Lisztovoj koncepciji (ciklus pod naslovom »Moja domovina« sastoji se od ovih djela: »Višegrad«, »Vltava«, »Šarka«, »Iz čeških lugova i gajeva«, »Tabor«, »Blanik«, i dr.); dva gudačka kvarteta, narodni plesovi za klavir, pjevački zborovi, crkvene skladbe i dr.

78. *Antonin Dvořák* (1841.—1904.). Učio je glazbu u orguljaškoj školi u Pragu. Od god. 1862. gudio je violu u orkestru Narodnog divadla u Pragu. Nakon lijepog uspjeha Himne za mješoviti zbor i orkestar, dobio je stipendij, pa je napustio mjesto violista i sasvim se posvetio skladanju. Njegova je djela — po preporuci J. Brahmsa — počeo izdavati nakladnik Simrock u Berlinu; tako su našla brzu rasprostranjenost. Dvořakovo ime postalo je toliko poznato, da su ga mnoga društva izabrala svojim počasnim članom, a sveučilišta u Cambridgeu i Pragu podijelila mu čast doktora hon. c. Bio je više godina profesorom kompozicije u praškom konzervatoriju. Od god. 1892.—1895. bio je ravnatelj u zavodu National Conservatory u New Yorku. Poslije je opet profesor kompozicije u praškom konzervatoriju. Elementarna je snaga njegove melodičke invencije, iz koje izbija sva njegova iskrena narav i bogat izražaj pravog nacionalizma u glazbi. Skladbe: 5 ouvertura, suita za orkestar, 5 simfonija (od ovih vrlo poznata »Iz novog svijeta«), 5 simfonijskih pjesni, simfonijske variacije, slavenski plesovi, 3 rapsodije, legenda, 2 serenade, koncert za violinu, drugi za violoncello, više koncertnih skladba za orkestar ili orkestar sa solo-instrumentom; 8 gudačkih kvarteta, gudački sekstet, gudački trio, 3 gudačka kvinteta, klavirski kvintet, 2 klavirska kvarteta, 3 klavirska tria, sonata za violinu, te manja komorno-glazbena djela i skladbe za klavir; 8 opera (»Dimitrij«, »Rusalka« itd.), oratorij »Sv. Ludmila«, kantate, misa u as-duru, psalam 149, Te Deum, mnogo popjevaka, biblijski dueti, pjevački zborovi.

79. *Politonalnost i atonalnost.* Moderna je glazba u težnji, da iznađe nova umjetnička sredstva, postavila nove harmonijske sustave: politonalnost i atonalnost. Tonalitet kao temelj cijele harmonike već su uzdrmali novoromantički majstori, koji su diatoniku nastojali zamijeniti kromatikom. Politonalnost dopušta istozvučno tretiranje dviju dionica ili dviju skupine dionica tako, da se svaka od njih razvija u drugom tonalitetu. Dok se takve kombinacije nalaze kao prolazne u starih majstora na pr. na mjestu orgel-punkta, moderni skladatelji svijesno traže takve nove harmonijske kombinacije dvaju srodnih tonaliteta, a da kod toga svaki tonalitet bude napose upravljen prema starim pravilima. Harmonski principi tih novih kombinacija nisu još teorijski u svemu obrazloženi. — Druga skupina modernih skladatelja sasvim zabacuje tonalitet i dopušta svakoj dionici, da se pomiče samo u kromatici, u kojoj uopće nema istaknutoga tona u ljestvici u smislu tonike. I tu su se pojavila mnoga djela

najraznovrsnijih pokušaja; svi ti moderni skladatelji zahtijevaju od svojih slušalaca, da čuju višeglasni stavak tako, da svrate pažnju samo pokretanju pojedinih dionica (oni govore o linearnom slušanju), a da ne paze na istovremeno suzvučenje i oštre sudare disonantnih intervala.

80. *Verizam* je naziv za promijenjeni smjer talijanske operne tvorbe krajem 19. stoljeća. Verističke opere uzimaju događaj iz pučkoga života sa svom prirodnom grubošću razbuktalih strasti. Završetak je uvijek tragičan. To je kao neka reakcija na idealistički svijet novoromantike, koja je u ideji žrtvovanja i spasa razabirala svrhu ljudskog života. Nisu više tragali za historijskim pozadinama, već za slikom pravog života. Taj je kontrast doista i djelovao, jer su prve verističke opere obrađivale doista čisto operne sadržaje i zbog toga imale svjetski uspjeh. Takva je na pr. »Cavalleria rusticana« Pietra Mascagnia, »I pagliacci« Ruggiera Leoncavalla; a takva je i opera »U dolini« Eugena d'Alberta.

81. *Giacomo Puccini* (1858.—1924.), proslavljeni talijanski operni skladatelj, kojega se opere danas prikazuju na gotovo svim svjetskim pozornicama. Glazbu je učio najprije u oca, orguljaša u Lucci. Izobrazio se u Limanu. Njegov je osobiti talent spoznao nakladnik Riccordi, pa ga je pomagao, dok nije zbog sve većih uspjeha postao neovisan. Puccini je svaku svoju operu dugo i pomno izrađivao, pa su gotovo sva ta djela imala odmah trajan uspjeh zbog neobično impresivne pjevnosti, kojom su izgrađene sve uloge. Puccini upotrebljava u svojoj glazbi sve tekovine suvremene skladateljsku tehnike, podređujući ih svom načinu izražavanja. Skladbe: osim još učeničke radnje »Scherzo sinfonico« pisao je Puccini samo opere: »Le Villi«, »Edgar«, »Manon Lescaut«, »La Bohème«, »Tosca«, »Madame Butterfly«, »La fanciulla del West«, »La rondine«, Triticho (»Il tabarro«, »Suor Angelica«, »Gianni Schichi«, tri su aktovke), »Turandot« (nedovršenu je dopunio Franco Alfano).

82. *Richard Strauss* (rođen 1864 u Münchenu). Glazbu je učio u Meyera i Rittera. God. 1885. Strauss je dirigent orkestra u Meiningenu, god. 1886. dirigent u operi u Münchenu, kasnije u Weimaru, pa opet u Münchenu, u Beču i u Berlinu. Najprije se priklonio klasicističkom smjeru novoromantike, ali je ubrzo postao istaknuti promicatelj programne glazbe. Kasnije je najviše skladao opere. Skladbe: simfonijske pjesni (»Don Juan«, »Tod und Verklärung«, »Till Eulenspiegel«, »Zarathustra«, »Don Quichotte«, »Ein Heldenleben« i dr.); Sinfonia domestica, Alpska simfonija, opere (»Guntram«, »Feuersnot«, »Salome«, »Elektra«, »Rosenkavalier«, »Ariadne auf Naxos«, »Frau ohne Schatten«, »Intermezzo«, »Die aegyptische Helena« i dr.), baleti (»Josephslegende«, »Schlagobers«), popijevke, komorno-glazbena djela. U svim se djelima ističe kao izvrstan poznavalac orkestralnog zvuka; upotrebljava instrumente u virtuoznoj tehnici.

83. *Claude Achille Debussy* (1862.—1918.), moderni francuski skladatelj, koji je svojim životnim djelom u mnogočem promicao razvitak moderne europske glazbe. Glazbu je učio u pariskom konzervatoriju. God. 1884. stekao je Prix de Rome, pa je tri godine radio u Rimu. Njegova glazba nosi na sebi jasne biljege slikarskog impresionizma: čas su u njoj oštri kontrasti u bojama, čas je sasvim prozračna. On svijesno obogaćuje akordiku novim dometanjem gornjih harmonijskih tonova, a zanosi se i egzotikom, pa pod utjecajem Mladorusa poseže za neobičnim ljestvicama orientalnih naroda (cjelotonsku je ljestvicu često upotrebljavao). Paralelno pomicanje akordike iskorišćuje kao sredstvo izražaja. U zadnjem svom razvitku Debussy teži za neoklasicizmom s jasno istaknutim nacionalnim značajkama. Skladbe: za klavir (»Images«, »Preludes«, »Childrens Corner«, »Suite bergamasque« i dr.), popijevke (»Ariettes oublies«, »5 poemes«, »Chanson de Bilitis«), komorna glazba (gudački kvartet, sonate za violinu i za violoncello, te za flautu, violinu i harfu); glazba za D'Annunziev misterij »Sv. Sebastian«, za Gasquetovu antiknu dramu »Dionysos«, opera »Pelleas

et Melisande«, kantate, orkestralna djela (»Prelude à l'apresmidi d'un Faune«, »3 Nocturnes«, »Images«, simfonija »La mer«).

84. *Igor Feodorovič Stravinskij* (rođ. 1882. u Oranienburgu). Glazbu je učio privatno u Rimskoga-Korsakova. Isprva Stravinskij sklada djela, koja po stilu upućuju na mladorusku koncepciju. No on već tada rusku narodnu popijevku obrađuje impresionističkim načinom. U tom smislu može se razumjeti još njegov balet »Sacre du Primtemps«; no tu se već jasno razabiru i značajke njegovog osobnog stila i gledom na tehniku, i na glazbeni rijek i šarolikost u orkestralnim bojama. Iza tog se djela način konstrukcije i sastav njegovih skladba mijenja; on zabacuje tonalitet ma da upotrebljava rafinirano-primitivnu melodiku; u zadnjem se razdoblju svoga razvitka gotovo približio neoklasicizmu. Više je njegovih baleta s najvećom dotjeranosti izvela znamenita ruska baletna družina pod vodstvom Diagileva. Skladbe: baleti (»Žar-ptica«, »Petruška«, »Le sacre du Printemps«, »Svadba«, »Pulcinella« po Scarlattievim motivima, »Apollon Musagete«); scenski oratorij »Oedipus rex«; mnoge orkestralne skladbe (»Feux d'artifice«, »Rag-time«, koncert za klavir), popijevke, komorna glazba, više većih skladba za klavir.

85. *Vitĕslav Novák* (rođ. 1870.), suvremeni češki skladatelj. Učio pravo i filozofiju, a usporedo i glazbu u konzervatoriju (učenik Dvořakov). Poslije je i sam bio profesor kompozicije na praškom konzervatoriju, te je izobrazio više hrvatskih skladatelja. Skladbe: opere (»Karlstein«, »Zvikovski rarašek«), baleti (»Nicotina«, »Signorina Gioventù«), kantate (»Svadbeni kosile«, »Bouře«), simfonijske pjesni (»V Tatrach«, »Toman a lesni pana«, »Slovacka suita« i dr.), serenada za orkestar, sonate za violinu, te za klavir (»eroica«), popijevke, komorna glazba (klavirska tria, klavirski kvinteti, gudački kvarteti), razne manje skladbe za klavir.

XIV. SUVREMENA MUZIKOLOGIJA I GLAZBENA HISTORIOGRAFIJA U HRVATSKOJ

Suvremena je muzikologija u Hrvatskoj nastavila istraživanja Kuhačeva. No ne teži više za sveobuhvatnim studijem, za sintetizranjem pojedinih odlika i stilskih osobina u raznim folklornim područjima, već upravo u njima nalazi zanimljive i važne pojedinačne probleme, pa ih nastoji detaljno ispitati, korigirajući pri tom presmione zaključke Kuhačeve. Nastavlja se i dotjeruje modernim metodama istraživanja i povijest hrvatske glazbe.

Kao temelj svega muzikološkog rada zadugo će još ostati životno djelo Kuhačevo, i to u sva tri smjera, u kojima je Kuhač svoj sabirački i istraživački rad utvrdio. *Kuhač* je najprije bio melograf, sabrao je do 2000 najvećma svojih zapisa narodnih napjeva iz svih hrvatskih krajeva, ali i iz područja, koja nastavaju susjedni slavenski narodi. Kuhač je bio sabirač narodnih glazbenih instrumenata; on ih je sistematski poredao, opisao i pokušao gonetati njihovu povijest i primijeniti tako stečene konstatacije na tumačenje odnosa tih glazbenih instrumenata prema europskom instrumentariju. Kuhač je napokon pomno primijenjenom statističkom metodom kušao utvrditi zakone za tvorbu hrvatske narodne melodike, — utvrditi

upravo one osobine, po kojima su te popijevke hrvatske — i to zakone melodijske, harmonijske i arhitektonske.

Ovako svestranog nastavljača Kuhačevog životnog djela, kakav je bio on sam, nije bilo iza njega među Hrvatima. Samo jedan stranac, češki slikar i muzikolog, *Ludvik Kuba*, počeo se gotovo tako općenito zanimati hrvatskom narodnom glazbom; no on je svoj interes obratio i narodnoj melodici drugih slavenskih naroda. I Kuba je najprije bio sabirač, melograf. Namislio je, a za dugog svoga vijeka (rođen je 1863. u Poděbradima u Češkoj) i izdao »Slavenstvo u svojim popijevkama«, golemi zbornik popjevaka svih slavenskih naroda. Da upozna popijevke tih naroda, on je polazio na daleka putovanja, pa je uspomene o tim putovanjima napisao u mnogo spisa i članaka, u kojima ima dragocjenih bilježaka, notnih zapisa i izvrsnih crteža; sabrane svoje putopisne crtice Kuba je i izdao. Više puta je boravio u hrvatskim krajevima: u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni i Hercegovini. Kuba se nije samo zadovoljio bilježenjem narodnih popjevaka i primjera narodne svirke, on je sabranu građu s uspjehom i dosta kritički obrađivao. Od najvažnijih njegovih radova, u kojima obrađuje pitanja hrvatske muzikologije, vrijedno je istaknuti ove: njegov referat za bečki glazbeni kongres 1909. »Istro-dalmatinska narodna popijevka«; njegovu raspravu »Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji«, zatim članak o utjecaju istočnjačkom (on ga naziva »muhamedanskom«) na narodnu glazbu u Bosni i Hercegovini, te kod drugih naroda dalje prema istoku; konačno i opsežnu studiju o ljestvicama u narodnoj glazbi bosansko-hercegovačkoj (vidi o tom detaljni prikaz u mojoj knjizi »Hrvatska narodna glazba; Mala knjižnica Matice Hrvatske sv. 30.).

Muzikolozi iza Kube nastojali su svoj muzikološki rad ograničiti, t. j. dati mu određeniji cilj: bilo da su istraživali samo narodnu glazbu jednog hrvatskog folklornog područja, bilo da su obratili svoju pažnju jednom posebnom problemu.

Tako *dr. Vinko Žganec* najvećim marom sabire hrvatske narodne popijevke svog užeg zavičaja, Međumurja. Njegov zbornik tih popjevaka, svjetovnih i crkvenih, izdala je zagrebačka Akademija znanosti i umjetnosti. No Žganec je poslije sabirao i narodne popijevke bačkih Hrvata. I jedne i druge svoje zapise Žganec i harmonizira i obrađuje, ali i istražuje, nastojeći im utvrditi harmonske elemente, točnije: latentnu harmoniku njihovu. On je osim toga dao i prikaz postanka hrvatskih narodnih popjevaka u Međumurju.

Ivan Matetić u traganju za ispravnim harmonskim izrazom popjevaka svoga zavičaja, narodne melodike čakavskih Hrvata, što ih je uvijek jednakim marom sabirao, postavlja teoriju o posebnoj »istarskoj« ljestvici kao temelju te melodike; za razliku od starogrčke nauke o tetrakordima, Matetić postavlja teoriju o trikordima, koji su zajedničkim graničnim tonom vezani.

Antun Dobronić svraća pažnju »Ojkanju«; on u njemu opaža i nastoji utvrditi primitivne glazbene melodijske elemente, koji imadu poslužiti za tumačenje razvitka glazbe u početnom njezinom traganju za snažnijim izrazom u ranom srednjem vijeku.

Dr. Milovan Gavazzi, sveučilišni profesor, rođen 1895. u Gospiću, dao je sintetički i potpuni pregled karakteristika narodne glazbe u svih slavenskih naroda na jugu, ali se zabavio i detaljnim istraživanjem hrvatskog narodnog glazbenog instrumenta lire, lirice, lijerice, što je upotrebljavaju Hrvati otočani, a rasprostranila se i u široj okolici Dubrovnika. Pritom utvrđuje, da je taj instrument zapravo mediteranska kulturna tekovina, pa je nisu preuzeli samo Hrvati, nego i Bugari (u njih se naziva g'dulka) pa i Grci. Rasprostiranje »dalmatinske lirice« ili »jadranske lirice« — po Gavazziu — mnogo je veće, nego što je to Kuhač znao i mogao znati.

Dr. Božidar Širola bavio se najviše istraživanjem pojedinih narodnih glazbenih instrumenata, pa je napisao studije o sopilama i zurlama, o fućkalicama (dječjim sviraljkama od kore svježeg drveta), te o sviraljkama s udarnim jezičkom (od roda klarineta); osim toga je raspravio »probleme našeg glazbenog folklora«.

Za istraživanje hrvatske narodne glazbe osnovan je odmah u početku organizacije Hrvatskog narodnog etnografskog muzeja u Zagrebu — na poticaj prof. Vladimira Tkalčića — u njemu posebni *odsjek za narodnu glazbu.* U tom se odsjeku razvijao rad u više smjerova Sastavljena je zbirka narodnih glazbenih instrumenata, kojoj je kao temelj poslužila Kuhačeva zbirka instrumenata od šezdesetak primjeraka (Kuhačevu je zbirku muzeju poklonilo društvo Hrvatski glazbeni zavod). Pomnim sabiranjem i istraživanjem na licu mjesta, ta je zbirka popunjena, te broji danas i preko šest sto-

tina primjeraka, pa je po tome jedna od najpotpunijih takvih zbiraka u Europi. Valjda se nigdje i ne može naći toliki broj instrumentalnih tipova, pa i raznovrsnih varianata tih tipova. U zbirci novih zapisa sabiru se u muzeju prepisi zapisa mnogih melografa, koji su radili u raznim folklornim područjima, a i zapisi muzejskih istraživača. Najvredniji su zapisi novljanski (pok. učitelja Harapina), te zapisi međumurskih kantora. Muzejski melografi (dr. Gavazzi i dr. Širola) svraćali su posebnu pažnju takozvanim obrednim popijevkama. Napokon je utemeljen i fonografski arhiv, u koji se spremaju fonografske snimke načinjene ili u samom muzeju ili na licu mjesta. Dosada se ta moderna metoda melografike ograničila samo na fonografsko snimanje, jer je aparatura za takvo snimanje spretnija za transportiranje, a i podesnija za upotrebu u mjestima udaljenim od izvora energije. Međutim će i zagrebački etnografski muzej doskora prijeći na gramofonsko snimanje, pa je veći dio potrebite aparature već nabavljen.

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu tiskala je dosta muzikološke građe u pojedinim opisima života i običaja hrvatskoga naroda u svom Zborniku. Tako ima melografskih priloga iz Otoka (za pisca Lovretića načinio ih Trišler), iz Samobora (zapisi učitelja Langa), iz Raba, iz Novalje, a i drugih manjih priloga. No Akademija je pokrenula i posebni zbornik hrvatskih narodnih popjevaka, pa su u tom zborniku tiskana oba dijela Žgančeve zbirke međumurskih hrvatskih narodnih popjevaka (svjetovnih i crkvenih), peta knjiga velikog Kuhačevog zbornika, koju je još

sam Kuhač uredio za tisak, ali je više nije dospio izdati, zbirka zapisa Ludvika Kube iz Bosne i Hercegovine. Za tisak je pripravljena i zbirka dalmatinskih popjevaka (zapisi Vladoja Berse), dok se uređuju još i zbirke podravskih popjevaka (zapisi Zlatka Špoljara) i čakavskih popjevaka (zapisi Matetićevi).

Mlađi glazbenici i etnografi počeli su se baviti melografskim radom naročito za vrijeme priredaba smotara hrvatske seljačke kulture; među ovima treba spomenuti prof. Bratanića i Hercigonju.

Kuhač je započeo obrađivati i hrvatsku glazbenu povijest, pa je napisao dvije osobito vrijedne monografije: Vatroslav Lisinski i njegovo doba (2 izdanja Matice Hrvatske), i Ilirski glazbenici. Kuhač je napisao i više manjih biografija, na pr. o Krežmi, za razne časopise. Manje biografske članke pisao je i hrvatski povjesnik Vjekoslav Klaić; osobito vrijedna je radnja »Vatroslav Lisinski i prve dvije hrvatske opere«.

Antonija Kassowitz-Cvijić, (1865.—1936.), izradila je s velikim marom romanizirane biografije »Vatroslav Lisinski u kolu Ilira«, »Franjo Kuhač«, izdala je i »Uspomene na Ivana pl. Zajca« i napisala biografiju slikara i skladatelja Vjekoslava Karasa. U tim djelima nastoji spisateljica prikazati umjetnike u odnosu prema okolini, u kojoj su živjeli.

Velik je kroničarski rad izvršio *dr. Antun Goglia* (čit. Golja, rođen god. 1867. na Rijeci), koji je izradio opsežne biografije od više hrvatskih skladatelja (Ivana pl. Zajca, Đure Eisenhutha i t. d.), te u svojim prikazima razvitka Hrvatskog glazbenog zavoda (o njegovoj stotoj obljetnici 1927.), hrvatske orkestralne glazbe, komorne glazbe, pa o violinistima i o violoncellistima, koji su djelovali i nastupali u Hrvatskoj, dao dragocjene priručnike za studij hrvatske povijesti.

Za istraživanje starijeg doba hrvatske glazbene povijesti ima posebnih zasluga i hrvatski kulturni povjesničar likovnih umjetnosti, *dr. Artur Schneider* (rođen 1879. u Zagrebu). On je sabrao građu za prikaz skladateljskog rada nekih glazbenika, rođenih u Hrvatskoj (Jarnović, Spadina); on je vodio brigu oko dopreme velike knjižnice glazbenih djela Algarottia iz Krka; on je kao dugogodišnji tajnik Hrvatskog glazbenog zavoda u koncertnim priredbama toga starog hrvatskog glazbenog društva nastojao u stilski skladnim koncertima dati prikaze starijih nepoznatijih razdoblja europske glazbe, ali i razvitka hrvatske glazbe, pa je izdao vrijednih povjesnih bilježaka u programima tih koncerata; njegovim su nastojanjem tiskana redigirana izdanja starijih hrvatskih skladatelja u nakladi Hrvatskog glazbenog zavoda (Pintarić, Wiesner-Livadić, Lukačić).

Neobično velik i maran rad na polju sabiranja građe za povijest hrvatske glazbe proveo je kanonik *Janko Barle* (rođen 1869. u Budanju, umro 1941. u Zagrebu) i to kao skoro tridesetgodišnji urednik glazbenog vjesnika »Sv. Cecilije«. Tu je on sabrao sam mnoštvo sitnih podataka, objelodanio i veće rasprave historijskog sadržaja (»Pavlinska pjesmarica iz god. 1644.«), a znao je naći i mnoštvo suradnika, koji su u njegovim intencijama

pribirali povijesnu građu za studij hrvatske glazbene povijesti.

Milan Zjalić (rođen 1878. u Lipovljanima, umro 1931. u Samoboru) po zvanju svećenik, bio je među osnivačima cecilijanskog pokreta, pa i prvi urednik glasila »Sv. Cecilije«. Napisao je i kratku povijest crkvene glazbe, te historiat starog pjevačkog društva u zagrebačkom sjemeništu »Vijenca«.

o. *Antonin Zaninović*, melograf, rođen god. 1879. u Grablju na Hvaru, po zvanju dominikanac. Glazbu je učio privatno. Vršio dužnost orguljaša i ravnatelja pjevanja u dominikanskim crkvama u Dubrovniku, Starom Gradu, Zagrebu i Splitu. Sabrao brojne hrvatske narodne pobožne popijevke (kolede) i objelodanio ih uz druge članke iz hrvatske glazbene povijesti u »Sv. Ceciliji«, gdje su tiskane i neke njegove skladbe (hrvatske crkvene popijevke).

Luka Lukić, melograf i etnograf, rođ. god. 1875. u Varošu kod Broda na Savi; po zvanju učitelj. Bavio se mnogo sabiranjem razne etnografske građe, pa je napisao i objelodanio u »Sv. Ceciliji« i građu za rječnik hrvatskog glazbenog nazivlja, te veći broj hrvatskih narodnih popjevaka iz brodske okolice (napose razne obredne popijevke).

Stanislav Preprek, melograf, zborovođa i orguljaš, rođen 1900. u Šidu; po zanimanju učitelj. Glazbu je učio u preparandiji privatno i kao samouk. Pisao prikaze o narodnom crkvenom pjevanju i rasprave o crkvenoj glazbi. Skladbe: latinske i hrvatske crkvene popijevke.

Fra Miron Kozinović, melograf i skladatelj, rođen god. 1887. u Slimenima kraj Travnika; po zvanju franjevac. Glazbu je učio privatno (kod prof. Franje Dugana). Zapisao velik broj hrvatskih narodnih popjevaka u Bosni. Skladao crkvene popijevke i litanije.

Franjo Židovec, melograf (rođen god. 1903. u Đurđevcu), po zvanju učitelj. Glazbu je učio u preparandiji. Djelovao kao učitelj u Đurđevcu, sada na preparandiji u Zagrebu. Vrlo je marljivo zapisivao hrvatske narodne popijevke iz raznih mjesta gornje Podravine, bliže i dalje okolice Đurđevca. Svoje zapise s raznom etnografskom i muzikološkom građom objelodanio je u više godišta »Sv. Cecilije«.

Albe Vidaković (rođen 1914. u Subotici), po zvanju svećenik. Iza studija na rimskoj papinskoj školi za crkvenu glazbu, postaje profesor u Hrvatskom državnom konzervatoriju. Sada je regens chori u zagrebačkoj katedrali. Kao zaključnu radnju svoga studija u Rimu izradio je monografiju o notnom pismu najstarijeg zagrebačkog sakramentara MR 126.

Nije moguće navoditi sve suradnike »Sv. Cecilije« i drugih književnih časopisa, koji su povremeno donosili i rasprave, te kritičke prikaze o glazbenim izdanjima i pojavama. Mnogi je od njih pratio razvitak glazbenih nastojanja u drugim velikim europskim narodima, pa o tome izvješćivao; drugi su pisali prikaze o izdanjima glazbeno-povijesnih djela.

Hrvatska glazbena historiografija ipak je tek u početku svog razvitka. Nema još glazbenog povjesničara, koji bi sustavno počeo istraživati sve pokretne sile, koje su bile djelatne u formiranju glazbenog života u glavnom gradu Hrvatske, kao i u većim pokrajinskim mjestima. Nema još istraživača stilskih osobina pojedinih majstora među hrvatskim glazbenicima, pa su u tom i kritike, što su tiskane u dnevnim novinama te u većim časopisima, redovno vrlo mršave. A kako je razvitak hrvatske glazbene kulture sve življi, kako je stvaranje živućih hrvatskih skladatelja sve bujnije i brojem djela i vrednotama njihovim, a i po sve većem uvažavanju te vrijedne tvorbe u inozemstvu, bit će upravo ispitivanje stila onih djela, što se stvaraju u onom području hrvatske umjetničke glazbe, koje otkriva duh narodni, najzamašnija, ali i najteža zadaća daljnjeg razvitka hrvatske glazbene nauke.

*

Zato je stvarna potreba obuke ponukala mnoge glazbenike, da sastave i napišu dobre glazbene učbenike raznih struka.

Bile su to najprije pjevanke za pučke i srednje škole, tiskane litografijom ili notnim slogom, poslije i notnim rezom. U njima su izdane dječje popijevke, odabrane između narodnih prema mogućnostima dječjega grla, ali i originalne skladbe hrvatskih skladatelja, koji su hrvatskoj djeci željeli stvoriti posebnu dječju popijevku. Takve su pjesmarice Zajčev »Milozvuk« (u dva izdanja 1876. i 1902.), Kuhačeva »Pjevanka« (1885.), Kirinova »Pjevanka«, Dobronićeva »Pjevanka«; tu se navodi notni tekst prve kitice, a za ostale kitice samo tekst. Dok je Zajc u svoj »Milozvuk« uvrstio same svoje originalne napjeve, (od kojih su neki postali i vrlo popularni), a Kirin sastavio svoju pjevanku od napjeva raznih hrvatskih skladatelja i poznatih hrvatskih narodnih popjevaka, to je Kuhačeva Pjevanka sastavljena od samih hrvatskih narodnih popjevaka, i to dijelom s originalnim narodnim tekstom, a dijelom su pak narodnim napjevima podmetnuti stihovi pjesmica iz raznih dječjih čitanaka. Dobronić je u svoju Pjevanku uvrstio narodne napjeve, kako ih je našao u već tiskanim zbornicima i to s originalnim tekstom. Sasvim je posebna Matetićeva Pjevanka (1940.), namijenjena samo školama u području, koje nastavaju čakavski Hrvati; Matetić ju je sastavio od mnogih svojih zapisa hrvatskih narodnih popjevaka iz tih krajeva.

Za potrebe dječjih zborova u školama sabrao je lijepu zbirku novijih skladba hrvatskih, slovenskih i drugih skladatelja Srećko Kumar i izdao je u svescima, kasnije sabranim pod naslovom »Grlica«. — Sada se o tom brine Slavko Modrijan, urednik posebnog časopisa za dječju glazbu »Proljeće«, u kojem se osim popjevaka za djecu, koja polaze pučku školu nalaze i popijevke (i male instrumentalne skladbe) za učenike srednjih škola, pa i za sveučilišne studente (u obradbi za muški zbor). »Proljeće« izlazi već treću godinu.

Pjesmarice za srednje škole (gimnazije i realke) bile su u isto vrijeme i upute u elementarnu teoriju glazbe. Najviše se upotrebljavala ona, koju je

sastavio Vilko Novak, a izdala knjižara Kugli u Zagrebu. U njoj je uvršćeno i više hrvatskih crkvenih popjevaka u jednostavnim glazbenim stavcima za srednjoškolski mješoviti zbor. Liturgijsku pjevanku za dječački zbor grkokatoličkog sjemeništa uredio je Antun Stöckl uz suradnju A. Segedia.

Jedan od prvih učbenika glazbe u hrvatskom jeziku Kuhačev je prijevod Lobeovog »Katekizma glazbe« (I. izdanje god. 1875., II. izdanje god. 1890.). Tu je Kuhač nastojao pohrvatiti cijelu glazbenu terminologiju. Mnogi su njegovi termini uistinu usvojeni, drugi zbog nespretnosti napušteni.

Za potrebe glazbene obuke u učiteljskim školama napisao je dva dobra učbenika Vjenceslav Novak, među ovima prvu hrvatsku nauku o harmoniji.

Za potrebe obuke u glazbi na zagrebačkom konzervatoriju izdano je više raznih učbenika: nekoliko elementarnih teorija glazbe (od Slogara, Franje Dugana st., Franje Lučića, Rudolfa Matza); nekoliko vježbanki za zborno pjevanje (od Franje Dugana st., Franje Lučića, Zlatka Grgoševića), knjige za nauku o harmoniji (od Franje Lučića, Frana Lhotke), nauk o instrumentima (od Franje Dugana st.), te nauk o dirigiranju (od Frana Lhotke). — Obuka u svirci na raznim instrumentima vrši se prema izdanim stranim uglednim učbenicima i vježbankama, ali se i tu javljaju prvi početci hrvatske glazbene školske literature. Za početnu obuku u sviranju na klaviru izdao je Kuhač »Prvu hrvatsku uputu u glasoviranje za djecu i odrasle« u dva sveska (1884. i 1897.). Poslije se mnogo upotrebljavala Ružićeva »Škola za glasovir« u nekoliko svezaka, a u najnovije vrijeme takve su učbenike izdali R. Matz i E. Vaulin.

Za potrebe obuke u sviranju po notama u tamburaškim društvima izdano je više uputa u tehniku sviranja, i to za razne vrste tambura napose (Farkaš, Stjepušin i dr.).

XV. REPRODUKTIVNI UMJETNICI U HRVATSKOJ

OPERNI PJEVAČI I PJEVAČICE. ORKESTRI U HRVATSKOJ. KOMORNOGLAZBENE USTANOVE. INSTRUMENTALNI SOLISTI. GOSTOVANJA STRANIH UMJETNIKA.

[Kratice: s. = sopran, a. = alt, ms. = mezzosopran, t. = tenor, br. = bariton, b. = bas, k. g. = kao gost, kol. = koloraturna pjevačica, d. = dirigent. Godina u zagradi označuje prvi nastup].

1. Operne pjevačice i pjevači

Do god. 1860. Malo poznamo imena istaknutih članova talijanskih i njemačkih opernih družina, koje su u prvoj polovini 19. stoljeća priređivale gostovanja na način stagiona. Većinom su te operne družine imale i svoj zbor i svoj orkestar. Zna se ipak, da je katkad kod takvih stagiona sudjelovao i orkestar zagrebačkog »Musikvereina«, (osnovanog 1827.). Tridesetih godina spominje se kao primadona Ennes i altistica Karlitzky; one su bile učiteljice prve hrvatske primadone Sidonije Rubido-Erdödy. Primadona Ennes, a tako i kasnije tenor Frasinelli, pjevali su među činovima talijanskih opera i prve hrvatske popijevke Livadića

i Lisinskoga. Prva hrvatska operna družina, koja je pjevala solističke uloge u operi Lisinskoga »Ljubav i zloba« god. 1846., bila je sastavljena od samih domaćih pjevača: Sidonija Rubido-Erdedy (s.), Franjo Stazić (t.), Ljudevit Pichler (t.), Alberto pl. Štriga (br.), Franjo Wisner-Morgenstern (b. buffo) i Kamilo Wiesner-Livadić (b.). God. 1852. spominju se pjevači Ruggiero (t.) i Pieri (br.), a god. 1854. primadona Sofija Kammerer, koja je kao koncertna pjevačica izabrana i začasnim članom »Musikvereina«. Uz nju su nastupali Scanavino (t.) i Bonora (b.). Kasnije se spominju pjevačice Irena Sassi (a.), Giuseppina Zecchini-Bucci, primadona Rosa Dalnoky. U tom se razdoblju spominju kao dirigenti Adolf Wille, Jahn, Ivan Reyschil, (koji je napisao prvu operetu s hrvatskim tekstom »Mornari i đaci«), Zaharija Zellner, Dragutin Turanyi i Franjo Pokorni.

Zagrepčanka Matilda Mallinger (1847. do 1920.), pjevačica svjetskoga glasa, učila je najprije u Glazbenoj školi u Zagrebu (učitelj joj je bio V. Lichtenegger), ali je umjetnički djelovala samo u Njemačkoj, te se istakla kao prva pjevačica »Eve« u »Meistersingerima« prigodom premiere te opere u Münchenu god. 1868.

God. 1860. do 1870. Operetno razdoblje. Kazalište postaje zemaljskim zavodom, te ima dramu i operetu. Kao dirigent djelovao je Antun Švarc.

Pjevačice i pjevači: Karolina Norveg-Freudenreich, Juliana Travenić, Matilda Lesić, M. Višnjić, Franjo Ban, Irma Trputec.

God. 1870. do 1889. Razdoblje prve stalne hrvatske opere pod upravom ravnatelja Ivana pl. Zajca, koji je sam nastupao kao dirigent; uz njega su di-

rigenti: Antun Švarc, kasnije Đuro Eisenhuth i Nikola pl. Faller (od 1887./8.).

Pjevačice i pjevači: (s., ms., a.) Eleonora Jankovska (od 1872.), Sofija Kösler, Marija Vormastini, Marija Culifaj, Ema Culifaj, Franjica Bart (1872., nastradala pjevajući Margaretu u »Faustu«), Antonija Neugebauer, Anka Erlesbeck (kol.), Idda Kottas, Milka Daneš-Grbič, Erminia Giunti-Barbera (1878.), Marija Přikril (od 1878.), Levina Miles (od 1878.), Sofija Kramberger (od 1878., kasnije svjetska primadona), Ema Dotti (od 1881.), Micika Freudenreich (od 1881.), Ema Ritti, Dina Barberini (od 1887.), Rosina Avoleda, Mara Kiseljak (od 1885., a.); — (t., br., b.) Franjo Gerbič (od 1870.), Škender Đurkan (od 1870.), Dragutin Novotny (od 1872.), Josip Lendinar, Alfred Schiffer, Stevan Deskašev (od 1881., lirski t.), Aleksandar Pasetti, Ivan Verini, Mirko Crnolatac, Ernesto vit. Cammarota (od 1887.), Zvonko Freudenreich (od 1887.); Josip Kašman (od 1870.), Vaclav Anton, Josip Nolli (od 1876., prvi »Zrinjski«), Koloman pl. Matačić (od 1880.), Stjepan pl. Knežević (od 1880.), Ivo pl. Hreljanović (od 1885.), Bogdan Vulaković (od 1887.); Slavan Ban (od 1870.), Fernando Tercuzzi (od 1872.); Adolf Hynek (od 1872.), Ivan Novak, Josip Chlostik (od 1876., prvi »Sulejman«), Tošo Lesić (od 1885.).

Gostovanja: Juliana Štriga r. Videc (Zagrepčanka, s.), Ema Vizjak-Nicolescu (1876., s.), Bianca Donadio (1876., s.), Marija Přikril (Zagrepčanka, 1877., s.), Milka Ternina (1882., s.), Mara Kiseljak (1885., a.), Alma Fohström (Šveđanka, 1886., s.), Josipa Jamnicki (Zagrebčanka, 1887./8., s.), Alberto pl. Štriga (br.).

God. 1889. do 1894. Operne stagione pod ravnanjem Nikole pl. Fallera kao dirigenta.

God. 1894. do 1902. Razdoblje druge stalne hrvatske opere pod upravom ravnatelja Nikole pl. Fallera. Za intendanta Stj. pl. Miletića (1884. do 1898.)

bili su uz Fallera dirigenti još i Emanuel Pichert, Franjo Rumpel i Srećko Albini.

Pjevačice: Leonija Brückl (od 1894., s.), Ema Giusti (od 1894., s.), Anka Matoušek (od 1894., s.), Miroslava Honsa (od 1894., subreta), Katica Sontag, Paula Gaj, Olga Weiss, Matilda Lesić (a.). Pjevači, osim već navedenih: Rikard Hofer (od 1894., t.), Emanuel Kroupa (od 1894., br.), Edo Aschenbrenner (od 1895., br.), Maurizio Bensando (od 1895., br.), Arnošt Grund (od 1895., t. buffo); u to su doba gostovali: Blaženka Kernic, Milka Ternina, Levina Miles, Gemma Bellincioni, Franjica Prevosti, Amelija Marcolini, Lili Lejo, Febeja Strakoševa, Luise pl. Ehrenstein, Sigrid Arnoldsson; Werner Alberti (t.), Emil Engel (t.) i Leone Fumagalli (br.).

Za intendanta Iva pl. Hreljanovića (1898. do 1902.) i dalje je Faller ravnatelj opere; uz njega su kao dirigenti djelovali Čelanski, Dragutin Kaiser i Miroslav Holeček.

Nove pjevačice: Marija Glivarec, Ljubica Car, Marina Grabarska, Josipa Kodulin, Sonntag, Pleschner i Aida Alloro; novi pjevači: Emil Burian, Beneš; u tim su sezonama gostovali: Elena de Terianne, Resina Aorchio, Charlotta Wyns, Vinko Larizza (t.) i Franjo Andrade (br.).

God. 1902. do 1909. Operetno razdoblje pod upravom ravnatelja Nikole pl. Fallera, koji je prigodice izvodio i opere.

Pjevačice: Irma Pollak, Haimann; pjevači: Đuro Prejac, Josip Krampera, Stanislav Jastrzebski.

God. 1909. do danas. Razdoblje treće stalne hrvatske opere. Ravnatelji opere: Srećko Albini, Fridrik Rukavina, Milan Sachs, Petar Konjović, Krešimir Baranović, Stanislav Stražnicki. Dirigenti: Milan

Zuna, Dragutin Nedbal, Andro Mitrović, Antun Gnezda, Oskar Smodek, Oskar Jozefović, Mirko Polić, Jakov Gotovac, Lovro Matačić, Rade Ivellio, Đuro Vaić, Boris Papandopulo.

Pjevačice: (s., ms., a): Milena Šugh (s.), Mira Korošec (s.), Maja Strozzi-Pečić (kol. s.), Anka Horvat (a.), Paula Trautner-Križaj (s.), Mercedes Valenti (a.), Micika Žličar (subreta), Vika Engel (s.), Ženka Pinterović (a.), Magda Pabst (ms.), Marta Pospišil-Griff (a.), Zlata Đunđenac (s.), Tinka Wesel-Polla (kol. s.), Anka Koščević-Badalić (s.), Ljudmila Radoboj (ms.), Štefa Sestrić-Segedi (a.), Lucija Ožegović (a.), Zdenka Zika (s.), Jelena Morozova (a.), Zlata Lipovčak (s.), Milka Michel, Dragica Papeš, Gita Gjuranec (s.), Ruža Cvjetičanin (s.), Bianka Dežman (kol. s.), Margita Dubajić (subreta), Vera Grozaj (s.), Anka Jelačić (a.), Ančica Mitrović (m. s.), Alda Noni (kol. s.), Vilma Nožinić (s.), Zinka Vilfan-Kunc (s.), Nada Tončić (s.), Lela Trbuhović (s.), Božica Čajkovac-Sarvan (m. s., k. g.), Vera Misita (s.), Mariana Radev (a.), Ida Juranić (s.); — pjevači: Marko Vušković (br.), Zvonimir Strmac (t.), Josip Križaj (b.), Aleksandar Binički (t. buffo), Jan Ouřednik (br.), Rudolf Kaulfuss (b.), Milan Šepec (t.), Armin Armidi (t.), Josip Rijavec (t.), Rudolf Bukšeg (br.), Robert Primožić (br.), Muk de Jarić (t.), Arnold Flögl (b.), Drago Hržić (br.), Vlaho Paljetak (br.), Stefan Skupiewski (t.), Zdenko Knittl (t.), Božo Vičar (t.), Mario Šimenc (t.), Miloš Zec (b.), Nikola Cvejić (br.), Anatol Manoševski (t.), Pajo Banac, Aleksandar Veselovski, Josip Gostić (t.), Pajo Grba (br.), Marian Rus (b.), Cristy Solari (t., k. g.), Aleksandar Griff (b.), Stojan Kolarov (t.), Milivoj Kučić (br.), Vladimir Majhenić (t. buffo), Leo Mirković (br.), Tomislav Neralić (b.), Rudolf Župan (br.), Gregor Radev (b.), Gustav Remec (t.), Zlatko Šir (t.), Dragutin Šoštarko (br.), Nikola Šterle (t.).

Više ovih pjevačica i pjevača istaknulo se i kao koncertni i oratorijski pjevači, no bilo je i takovih koncertnih pjevačica i pjevača, koji nisu nastupali ili su malo nastupali u operi, pa se između ovih ističu čestim nastupanjem u koncertima i u radio-emisijama: Majda Dugan-Lovše (kol. s.), Mira Bašić (s.), dr. Viktor Benković (t.), Lav Vrbanić (b.).

Gostovanja: Richard Strauss (kao dirigent), Ada Sari, Gabriela Horvat, Elvira Faller, Nik. Zec., Lav Zinovjev, Zygmund Zalewski, Ada Poljak, Walborg Swärdström, Stefan Skupiewski, Jelena Sadoven, Boris Popov, Julije Betetto, Ema Destinova; osobito je zapažen koncertni nastup znamenitog ruskog basista Fedora Šaljapina. — U zadnjih nekoliko sezona nastupali su i cijeli solistički ensembli opera iz Berlina i Milana, te cijele operne družine (zajedno sa zborom i orkestrom) iz Dresdena i Rima.

2. Orkestralna glazba

Domaći orkestri. Svaka općina u gradu Zagrebu, a takve su bile četiri, imala je svoju građansku gardu, a ova po uzoru vojničkih glazba i svoju glazbu. Kad su se sve općine stopile u jednu gradsku općinu, prestale su postojati i garde i njihove glazbe.

Prvi koncertni orkestar sastavljali su članovi »Musikvereina« uz učenike glazbene škole toga društva i neke amatere. Nastupao je u društvenim priredbama. Od vremena na vrijeme taj je orkestar prestao djelovati, pa kad se našlo novih zauzimljivih članova, opet se organizirao. Zadnji društveni orkestar djelovao je od god. 1920. do 1939.; bio je sastavljen od amatera, pa se posvetio promicanju hrvatske orkestralne glazbe. Dirigenti su mu bili Rosenberg-Ružić, Fran Lhotka, Boris Papandopulo i Rudolf Matz.

I glazbeno društvo u sjemeništu (danas »Vijenac«) imalo je u više navrata gudački orkestar.

Đuro Eisenhuth sastavio je g. 1861. orkestar, koji je svirao na zabavama i plesovima.

Zagrebačko vatrogasno društvo utemeljilo je svoju društvenu glazbu god. 1872. Njome su upravljali Đuro Eisenhuth, Srećko Albini i dr.

Đuro Eisenhuth sastavio je god. 1875. orkestar unutar hrvatskoga pjevačkog društva »Kolo«; taj je orkestar djelovao do god. 1879.

U kazalištu je djelovao uvijek mali orkestar, koji je svirao među činovima drama, sudjelovao kod prikazivanja gluma s pjevanjem i opereta, ali i kod kazališnih koncerata. Takve je sedamdesetih godina priređivao Ivan pl. Zajc pod nazivom quodlibeta, a za intendanta Miletića bili su to simfonijski koncerti, kojima su dirigirali Rumpel i Faller.

Od god. 1881. do 1890. djelovao je pod ravnanjem Vjekoslava Klaića »diletantski orkestar Hrvatskog Sokola«.

God. 1919. utemeljena je »Zagrebačka filharmonija« od članova orkestra treće stalne hrvatske opere. Ona i danas djeluje. Prvi artistički ravnatelj njezin bio je prof. Umberto Fabbri, a poslije njega Vilim Marković. Priređivali su večernje koncerte, a neko vrijeme i vrlo omiljene jutarnje koncerte. Izvodili su djela klasična, romantična, novoromantična, a i skoro sva hrvatska orkestralna djela novijih skladatelja. Tim koncertima upravljali su domaći dirigenti, ali i strani ugledni dirigenti: Oskar Nedbal, Vit. Čelanský, E. Korngold, M. Reiter, K. Jirák, Gr. Fitelberg, Rhenée-Baton, Zd. Chalabala, dr. F. Neumann, Dobroven-Aleksandrović, Pančo Vladigerov i Luigi Toffolo.

God. 1938. utemeljio je od mlađih hrvatskih instrumentalista prof. Rudolf Matz »Zagrebački komorni orkestar«, kojim su upravljali Lovro Matačić i Rudolf Matz. Nastupali su s velikim uspjehom u Zagrebu i u inozemstvu.

Osim amaterskog orkestra Hrvatskoga glazbenog zavoda djelovao je u Zagrebu i privatni amaterski salonski orkestar, kojim je od god. 1921. upravljao Eugen Quinz; zatim amaterski orkestar »Merkura«, kojim je ravnao Mišo Mihoković, koji je iza toga organizirao god. 1939. »Hrvatski amaterski simfonijski orkestar«.

Osim Vatrogasne glazbe, koja je bila uređena vojnički, te se sastojala od drvenih i limenih sviraljaka, i druga su društva imala takve glazbe. Nekadašnji »Hrvatski Sokol« imao je svoju fanfaru (sastavljenu samo od limenih instrumenata). Djelovale su i još djeluju takve glazbe: Glazba redarstvene straže, Glazba željezničarske udruge sv. Roka, Glazba namještenika električnog tramvaja, Glazba poštanskih namještenika, Glazba gradske električne centrale, Glazbe križarskog bratstva, sve u Zagrebu. U manjim gradovima bile su djelatne gradske glazbe, među kojima su se istakle osobito Samoborska glazba, te splitska Hrvatska glazba i mostarska Hrvatska glazba.

Vojničke glazbe djelovale su u sijelima pukovnija. One su nastupale u promenadnim koncertima, priređivale prigodice i simfonijske koncerte (ističu se kao dirigenti Dragutin Honza i Andro Mitrović). Među ovima se osobito ističe Hrvatska domobranska glazba prije prvog svjetskog rata pod ravnanjem Iva Muhvića, koja je djelotvorno

sudjelovala u zagrebačkom glazbenom životu nastupajući naročito kod oratorijskih izvedaba.

God. 1925. i 1926. djelovalo je »Zagrebačko udruženje limenih i drvenih instrumenata« pod vodstvom prof. Umberta Fabbria.

Radiopostaja u Zagrebu imala je isprva samo salonski orkestar. Sada ima potpun orkestar (dirigent prof. Dr. Gürtl), te još i mali (plesni) orkestar (dirigent B. Mohaček).

No u Zagrebu je djelovalo i više đačkih orkestara. — Glazbena škola Hrvatskog glazbenog zavoda uvijek je nastojala sastaviti barem potpun gudački orkestar, kojim su upravljali profesori te škole, (Juraj pl. Wisner, Fr. Pokorni, An. Švarc, Vit. Moser, Vjek. Rosenberg-Ružić). — Glazbena akademija (današnji Hrvatski državni konzervatorij) redovno ima potpun učenički orkestar, koji nastupa u školskim priredbama. Dirigenti: Fr. Lhotka, An. Mitrović, Rud. Matz, Mlad. Pozajić, te više studenata prigodom svojih ispitnih nastupa. — God. 1878. postojao je orkestar zagrebačke Gimnazije, (dirigent Vjek. Klaić, a god. 1883. do 1884. Milutin Farkaš). — Od god. 1907. opet je (pod vodstvom prof. Artura Schneidera) djelovao nekoliko godina dobar orkestar, sastavljen od srednjoškolskih đaka zagrebačkih, (dirigent: Oskar Smodek). — God. 1925. imala je đački orkestar I. realna gimnazija u Zagrebu (dirigent: Ivan Štajcer). — God. 1928. nastupio je đački orkestar klasičnih gimnazija (dirigent: prof. Rad. Prejac). — Nadbiskupsko malo sjemenište u Zagrebu ima svoj mali orkestar od god. 1925., (dirigenti: M. Magdalenić, Jos. Faletić, Vjek. Nessler). — I u zagrebačkoj preparandiji djelovao je đački orkestar pod ravnanjem prof. Vlad. Stahuljaka.

Gostovanja stranih orkestara. Malo imamo spomena i bilježaka o nastupima stranih orkestara u Zagrebu. Tako je 1854. gostovala »Kapela iz Praga« pod vodstvom Schädea. No početkom dvadesetog stoljeća počeli su u Zagreb dolaziti orkestri svjetskoga glasa pod upravljanjem znamenitih dirigenata:

Orkestar Johanna Straussa (1901.); Česka filharmonija (g. 1901., d. V. Čelanski; g. 1914. d. dr. V. Zemanek; g. 1926. i 1931. d. V. Talich); Berlinska filharmonija (1903., d. Rich. Strauss; 1928. d. dr. Er. Kunwald); Wiener Konzert-verein (1909., 1912., 1913., d. Os. Nedbal); Bečka filharmonija (1929., d. Fr. Schalk); Studentska filharmonija iz Praga (1928., d. ing. Ot. Kozel); Orkestar Glazbene Matice iz Ljubljane (1930., d. M. Polić); Filharmonija iz Bukurešta (1934., d. G. Georgescu); Berlinski komorni orkestar (1938., d. H. Benda); Saski državni simfonijski orkestar (1941., d. K. Böhm).

3. Komorno-glazbene ustanove

Komorna glazba gajila se mnogo u domaćim privatnim kućama; izvodila se u javnim koncertima i u emisijama radio-postaje.

G. 1819. gudački kvartet nastupa u dvoru biskupa Maksimiliana Vrhovca.

Mnogo je komorno-glazbenih ensemblea nastupilo u priredbama Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu, a osim toga u t. zv. »komorno-glazbenim večerima« god. 1865. i 1866.; od g. 1897. do 1918.

djelovao je u Zagrebu i posebni »Odbor za unapređivanje komorne glazbe u Zagrebu, koji je priredio čitav niz koncerata uglednih solista, komorno-glazbenih ustanova, pa i orkestara iz inozemstva Bilo je nastupa komorno-glazbenih ensemblea i u »Vijencu« u Zagrebačkom sjemeništu, u »jourfixima« zagrebačkoga »Kola«, u priredbama »diletantskog orkestra Hrvatskog Sokola«, »Hrvatskog katoličkog kasina« u Zagrebu, te na raznim školskim priredbama

Domaća komorno-glazbena udruženja: Klavirski trio (J. Poličanski, S. Medunić, I. Kök; 1845.); Gudački kvartet (A. Švarc, A. Felbinger, E. Simm, I. Oertl od g. 1850. dalje); klavirski trio (I. Lichtenegger, Đ. Eisenhuth, I. Oertl; 1871.); Prvi hrvatski diletantski kvartet (A. Wais, Š. Kuhar, O. Žert, M. Wais od g. 1884. do 1887.); klavirni trio (Iv. pl. Zajc, A. Švarc, I. Oertl, 1871.); gudački sekstet (Eisenhuth, Stöckl, Simm, Šmid, Oertl i J. Eisenhuth; 1885.); klavirski trio (Lujza, Đuro i Josip Eisenhuth, 1890.); gudački kvartet (V. Huml, R. Roskamp, Jilek, Geiger, 1904.); Zagrebački kvartet (u zadnjem sastavu Szegedy, Graf, Arany, Fabbri od 1919. do danas; nastupao s uspjehom i u inozemstvu); klavirski trio (Gruss, Šlik, Čulumović, 1919.); gudački kvartet Miranov-Žepić (1918. i dalje); klavirski trio (E. Marsić, Mandl, Žepić, 1924.); klavirski trio (Mihalović, Huml, Tkalčić, 1921.); gudački kvartet braće Jurak (1927.); »Zagrebački klavirni trio« (Marsić, Sancin, Matz, 1927.); »Zagrebački komorni trio« (u sadašnjem sastavu Majer, Ganoci, Crlenjak od 1934. do danas); »Gudački kvartet Sklad« (u današnjem sastavu (Pinkava, Szenczi, Miranov, Matz, od g. 1919. do danas); klavirni trio (I. Maček, S. Šulek, A. Janigro, od g. 1940.); klavirni trio (Č. Dugan, L. Dobronji, S. Šimunić, 1941.).

U Zagrebu od g. 1930. djeluje komorno vokalno udruženje »Zagrebački madrigalisti« pod ravnanjem

prof. Ml. Pozajića, sastavljeno od brojnih izobraženih pjevača i pjevačica.

Strana komorno-glazbena udruženja, koja su od sedamdesetih godina prošlog stoljeća nastupala u Zagrebu: Fiorentinski gudački kvartet (1875.); gudački kvartet Helmesberger (1890.); Češki gudački kvartet (1894.); klavirni trio Pauer-Zajic-Grünfeld (1896.); gudački kvartet Fitzner-Žert (1897.); gudački kvartet Hubay-Popper (1899.); gudački kvartet iz Bologne (1899.); gudački kvartet Soldat-Roeger-Campbell (1894.); gudački kvartet Wald. Mayer (1899.); Holandeski trio (1903.); Rimski gudački kvartet (1903.); Bruxelleski gudački kvartet (1905.); gudački kvartet Ševčik-Lhotsky (1905.); Ruski klavirni trio (1907.); Sekstet Prill iz Beča (1907.); Tršćanski gudački kvartet (1908.); Klavirski trio Bachmann (1910.); Klavirski trio Dohnany-Marteau-Becker (1911.); gudački kvartet Rosé (1912.); gudački kvartet Waldbauer-Kerpely (1918.); gudački kvartet Zika (1922.); gudački kvartet Gradačke filharmonije (1923.); gudački kvartet Hindemith-Amar (1923.); Dresdenski gudački kvartet (1928.); Budimpeštanski klavirni trio (1928.); klavirni trio Ungharese (1929.); Praški kvartet (1935.); Trio klavicembalo, viola d'amore, viola da gamba (1937.); klavirni trio Brandl (1937.); Ljubljanski kvartet (1940.); Fiedel-trio iz Münchena (1940.); Mozart-kvartet iz Graza (1941.); trio Dahlke (1940.)

4. Instrumentalni (solistički) umjetnici

Pianisti (domaći). Već sredinom 19. stoljeća bilo je u Zagrebu više dobrih pianista. G. 1845. nastupila je na akademiji Glazbenog društva A. Hofholzer svirajući Mendelssohnov koncert. Oko pedesetih godina često je nastupala gđica Gilly, te vješti

pianist, orguljaš i skladatelj Vilim Müller, a kasnije i kapelnik David. Kao vrlo vješti pianist istakao se i Ivan pl. Zajc. Kasnije, kad je klavir postao predmet obučavanja u Glazbenoj školi, porastao je i broj vještih pianista, koji su nastupali na javnim koncertima. Već popis imena svjedoči o naglom razvitku reproduktivnog umijeća na tom instrumentu.

U Zagrebu su svirali: Marija Kućak, Cecilija Frank, Ljubica Radaković, Marija Petras-Wickerhauser, Franjo Petrić, Vatroslav Kolander, Anka Barbot-Krežma, Laura Fein, Milan Fabković, Antun Stöckl, Nikola pl. Faller, Slava Proff-Srnich, Emilija Makanec, Danica Matoš, Draga Kovačević-Haüsler, Marija Boić, Cvijeta Janda, Marija Eisenhuth-Rac, Sidonija Geiger, Ivka pl. Antolković-Lhotka, Herman Gruss, Jerka Marković-Dobronić, Antonija Geiger-Eichhorn, Svetislav Stančić, Nada Auer, Elvira Maršić, Ernest Krauth, Evgenij Vaulin, Melita Lorković-Pozajić, Božidar Kunc, Petar Dumičić, Ivo Maček, Dora Gussich-Feller, Margita Matz, Maša Majer, dr. Milan Majer, Zdenka Pacher, Boris Papandopulo, Čedomil Dugan, Sofija Deželić-Eder, Leonora Huml, Natko Devčić, Stanislav Operman, Vladimir Šaban i dr.

Pianisti (stranci) nastupali su već od samog početka 19. stoljeća. Njihov je broj vrlo velik, pa se ističu samo kao najznatniji: Ivan N. Hummel (1815.); Franjo Krommer (1838.); Franjo Liszt (1846.); Julije Epstein (1852.); August Lombardi (1859.); Rudolf Wilmers (1868.); Sofija Menter (1874.); Anette Essipov (1876.); sestre Augusta i Eucesta Occhieppo (1886.); Alfred Reisenauer (1887.); Antun Foerster (1893.); Raoul Koczalsky (1898.); Ernest Dobnany (1904.); Leopold Godovsky (1905.); Alfred Grünfeld (1912.); Raoul Pugno (1912.); Moritz Rosenthal (1912.); Vil. Backhaus (1913.); Emil Sauer (1914.); Elli Ney (1917.); dr. P. Weingarten (1917.); Antun Trost (1920.); J. Smeterling (1920.); Aug.

Kessisoglu (1921.); Blanche Selva; Alf. Hoen (1921.); Alfred Cortot (1924.); Al. Borovski (1924.); J. Isserlis (1924.); Nik. Orlov (1925.); Y. Guller (1926.); J. i M. Darée (1926.); Ar. Rubinstein (1929.); J. Dennery (1930.); C. Zecchi (1933.); N. Čerepnjin (1933.); S. Prokofjev (1935.); Igor Stravinskij (1935.); Ig. Friedmann (1937.); Al. Uninskij (1938.); Nik. Magalov (1940.), Pančo Vladigerov (1940.).

Orguljaši. Samo se u većim mjestima u velikim biskupskim crkvama spominju u povijesti orguljaši. Inače su službu orguljaša (u manjim gradovima i selima) vršili redovno mjesni učitelji.

Službu orguljaša u Zagrebu vršili su od 19. stoljeća do danas: G. pl. Wisner-Morgenstern, J. Zellner, Vil. Müller, Đ. Eisenhuth, V. Kolander, I. Strnad, Franjo Dugan st., Čed. Dugan, Mir. Cugšvert, An. Stöckl, Fr. S. Vilhar, N. pl. Faller, Vil. Novak, Vlad. Stahuljak, Fr. Lučić, Mat. God, dr. H. pl. Mihalović, Mat. Ivšić, Ml. Stahuljak, Fr. Andres, Bož. Antonić, s. Marg. Čuk, s. Jel. Kirin, te slijepci Br. Štriga i g. An. Dobrostal; god. 1885. koncertirao je na katedralskim orguljama u Zagrebu slijepac Josip Lobor. Izvan Zagreba djelovali su kao orguljaši Tomo Šestak u Koprivnici, Karel Kukla u Senju i na Sušaku, Drag. Trišler u Đakovu, Šan. Bosiljevac u Hvaru, Jos. Herović i Fr. Vanjek u Samoboru, Stj. pl. Hadrović u Sarajevu.

Violinisti (domaći). Nisu nam sačuvana imena vještih violinista, koji su u Zagrebu svirali u orkestru, ali su nastupali i solistički. Kao pravog umjetnika ističu osobito Antuna Kirschhofera (1807.—1849.); on je bio učitelj violine u glazbenoj školi.

Od njegovih učenika istakli su se Eduard Fink, Franjo Gašparić, Mihajlo Hajka, Silvije Medunić, te

kasniji učitelj violine Fr. Pokorni i Ant. Švarc; Švarc je često nastupao kao solist i u komorno-glazbenim ensembleima. Od njegovih učenika istaknuli su se: Ludmila Weiser (koncertirala u Rusiji, Njemačkoj i Francuskoj); Đuro Eisenhuth (bio učitelj slavnog virtuoza Franje Krežme); Aurel Weisz (koji je kao umjetnik djelovao u Londonu); Oto Žert i dr. Š. Kuhar. Od g. 1890. bili su vrijedni violinski pedagozi u Glazbenoj školi u Zagrebu Vit. R. Moser, Jos. Karbulka, Fr. Jilek, a kasnije Vac. Huml. Osobito zaslugom ovog posljednjeg izobražen je velik broj vrlo vještih violinista. Od Humlovih učenika posebno su se istaknuli ovi: Zlatko Baloković, Iv. Kuharec, Vl. Kolić (sva trojica djelatna u Sjev. Americi); Miroslav Šlik (dugo vremena bio profesor violine u Engleskoj, sada u Zagrebu; Mariana Schön, Lad. Miranov, dr. Mil. Žepić, Ren. Schönstein, Lj. Špiler (djeluje u Južnoj Americi), Pet. Toškov, Zl. Topolski, Ljud. Dobronji, Stj. Šulek i drugi.

Violinisti (strani). Ovdje su navedena samo imena najistaknutijih violinista, koji su koncertirali u Zagrebu i drugim većim gradovima Hrvatske: Leop. Jansa (1839.), Jos. Beneš (1840.), Ed. Remeny (1861.), Ch. Dekner (1862.), Ferd. Laub (1863.), Jak. Grün (1868.), G. Holländer (1875.), slijepac Piet. Rossi (1875.), znameniti španjolski virtuoz Pablo Sarasate (1877.), Fr. Ondřiček (1883.); Mar. Rossi (kojega je majka potjecala iz obitelji Jelačića u Novim Dvorima, 1884.); Marija Soldat-Roeger (1885.); sestre Klotilda i Adela Milanollo (1886.), Aug. Wilhelmj (1887.); Splićanin Arm. Meneghello-Dinčić (1892.), Cesar Thomson (1894.), Jenö Hubay (1898.), Jan Kubelik (1899.), W. Burmester (1902.); Jar. Kocian (1904.); Fr. pl. Vecsey (1906.); Bron. Huberman (1907.); Španjolac Joan Manen (1908.); Hen. Marteau (1909.), Ar. Serato (1910.); Fr. Kreisler (1912.), Rumunj Georg Enescu (1914.), K. Flesch (1917.), Ad. Busch (1917.), Sig. Feuermann (1918.), V. Přihoda (1919.), Erika Morini (1920.), Em. Telmany (1925.), Lilia d'Albore (1910.), Bugarin Saša Popov (1926.), Jac. Thibaud (1928.), Nat. Milstein (1932.), Jos. Szigeti (1930.), Z.

Francesatti (1938.), Rik. Odnopozov (1936.), C. Fel. Cellario (1914.).

Violoncellisti (domaći). Prvi učitelj violoncella u glazbenoj školi u Zagrebu bio je Čeh Ivan Oertl 1827.—1889.), koji je često nastupao i kao solist, (okušao se i kao skladatelj).

Njegovi su učenici: Josip Eisenhuth, Armin Šrabec (1844.—1876., sveuč. profesor u Zagrebu; kao solist više kao član komorno-glazbenog ensemblea često nastupao; okušao se i kao skladatelj — napisao »Bosanski korabljar« za zbor i tenor-solo), Leopold Kavić (1849. do 1918., nastupao u Mađarskoj i Rusiji), Mirko Waisz (djelovao u Americi), dr. Antun Goglia; Juro Tkalčić, Antun Gustav Matoš, Vladimir Stahuljak.

Od god. 1891. bio učiteljem violoncella Hinko Geiger, vrstan pedagog, koji je izobrazio više učenika, od kojih se istakoše:

Bog. Kačerovski, Živko Tkalčić (dugo djelovao u Londonu), Josip Stano (koncertirao u Hrvatskoj, te u Engleskoj i Americi), dr. Ivo Draganec, Radoslav Prejac, Viktor E. Košćica (g. 1890., djelovao kao član opernog orkestra, a okušao se i u skladanju koncertnih djela za svoj instrument).

Od g. 1906. profesor violoncella je Umberto Fabbri (* 1880 u Alessandriji u Italiji; nastupao najčešće kao član Zagrebačkog kvarteta, koji je utemeljio, sudjeluje u kazališnom orkestru, a rukovodio je dugi niz godina i radom Zagrebačke filharmonije).

Od njegovih učenika istakli se osobito ovi: Franjo vit. Ernst, Maksa pl. Eckhel-Đermanović, dr. Ljud. Čulumović, Milovan Ećimović (1904.—1937., istakao se kao solist i vrstan učitelj violoncella); Miroslav Crle-

njak, Vladimir Antolek-Orešek (djeluje u Parizu); Dora Hajdinjak, Franjo Novak, ing. Stanko Žepić, Rudolf Matz, Aleksandar Fučkar, Pavao Stojković, Siegfried Kiefer.

Od god. 1939. djeluje u Zagrebu kao učitelj violoncella i vrstan talijanski virtuoz Antonio Janigro.

Violoncellisti (strani) dosta su često nastupali u solističkim koncertima u Zagrebu. Ističu se osobito ovi: Bečanin Henri Röwer (1846.); David Popper iz Praga (1875.); Belgijanac Julius de Swert (1878.); Nizozemac Jac. van Lier (1903.); Nijemac H. Becker (1911.), Engleskinja Beatrica Harisoon (1913.); Španjolci Pablo Casals (1913.) i Gaspar Cassado; Mađar Arnold Földesy (1917.); Nijemci Pavao Grümmer (1918.) i Em. Feuermann (1926.); Talijani Art. Bonucci (1927.), Ant. Sala (1927.), Enr. Mainardi (1932.); Rus Gr. Piatogorskij i Bugarin Sl. Popov (1931.).

L i t e r a t u r a: *dr. Milan Ogrizović:* Hrvatska opera 1870.—1920.; — *dr. Nik. Andrić:* Spomen-knjiga Hrvatskog zemaljskog kazališta, Zagreb 1895. — *Stj. pl. Miletić:* Hrvatsko glumište 1894.—1899., Zagreb 1904.; — *Julije Benešić:* Godišnjak Narodnog kazališta u Zagrebu od 1914./15. do 1924./25., Zagreb 1926. — *dr. Ant. Goglia:* »Hrvatski glazbeni zavod 1827.—1927.«, (separat iz »Sv. Cecilije« 1926. i 1927.); »Orkestralna muzika u Zagrebu«, (separat iz »Sv. Cecilije« 1934. i 1935.); »Komorna muzika u Zagrebu« (separat iz »Sv. Cecilije« 1934.); »Hrvatski glazbeni zavod u deceniju 1927.—1937.« (separat iz »Sv. Cecilije« 1937.); »Zagrebački kvartet« (separat iz »Sv. Cecilije« 1934.); »Domaći violinisti u Zagrebu u 19. i 20. stoljeću« (separat u »Sv. Ceciliji« 1940.); »Učitelji violoncella u Zagrebu i njihovi učenici muzičari« (separat iz »Sv. Cecilije« 1933.); »Strani violoncellisti u Zagrebu« (separat u »Sv. Ceciliji« 1937.).

Kraj

PREGLED OPĆE POVIJESTI GLAZBE

Da se omogući bolje razumijevanje teksta, dodane su iza svakog poglavlja bilješke, koje objašnjuju glazbene pojmove i nazivlje, što se u tom poglavlju upotrebljavaju, a njihovo bi obrazlaganje u samom tekstu nezgodno raskidalo sažeti prikaz samog dogadjanja. No te su bilješke birane odmah tako, da se iz njih može sastaviti kratak pregled opće povijesti glazbe, ako se poredjaju ovim redom:

I. SREDNJI VIJEK

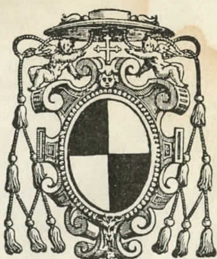
II. NOVI VIJEK

SADRŽAJ

HRVATSKA UMJETNIČKA GLAZBA

PRILOG U SLIKAMA

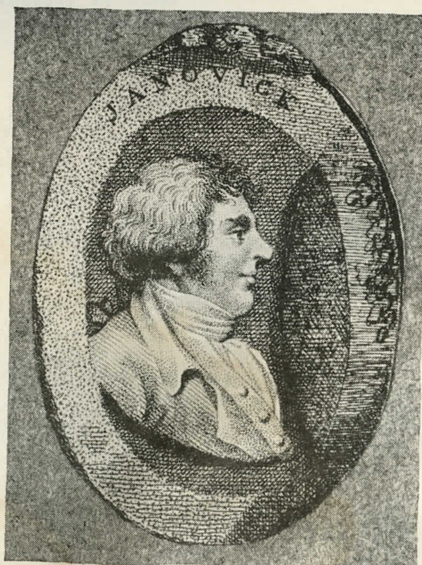
IOANNIS
LVCACIH
DE SEBENICO
In Metropolitana Spalatensi Ecclesia Musices Praefecti.
Sacrae Cantiones Singulis Binis Ternis Quaternis
Quinisque vocibus Concinendae.
A IACOBO FINETTO ANCONITANO
In Ecclesia Magne Domus Venetiarum Musices Magistro.
In Lucem Editae
CON PRIVILEGIO.



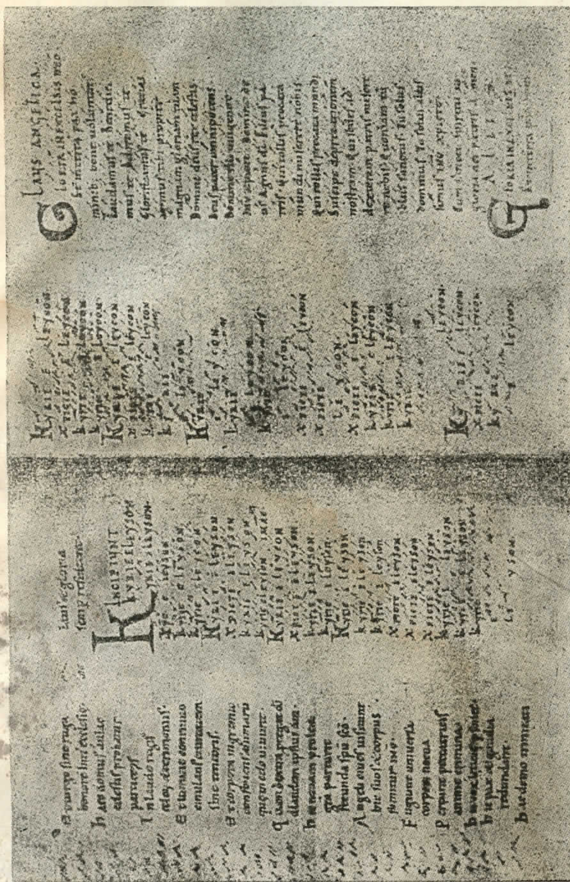
ALTVS C

SVB SIGNO GARDANI. VENETIIS M DC XX

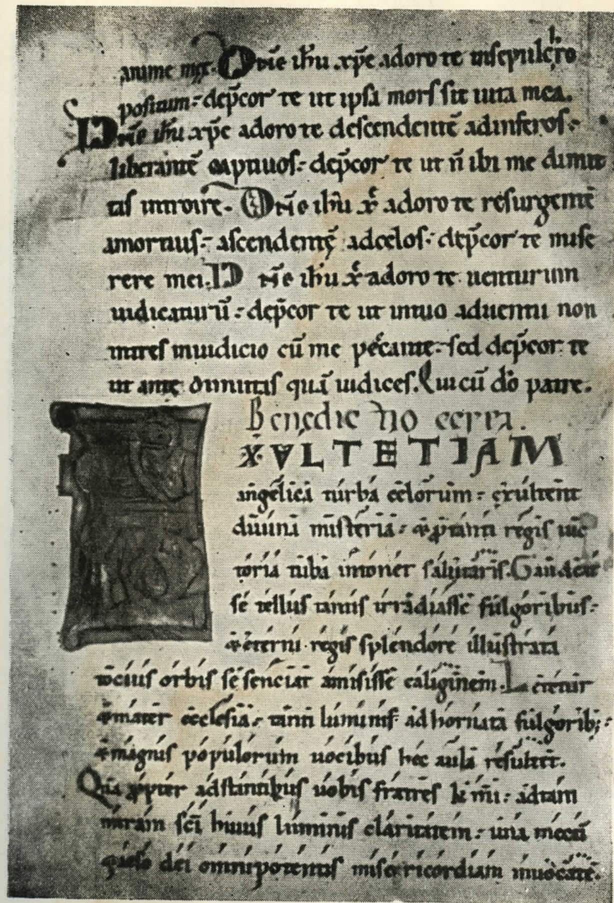
Sl. 1. Naslovni list »Sacrae Cantiones« Ivana Lukačića (1620.)



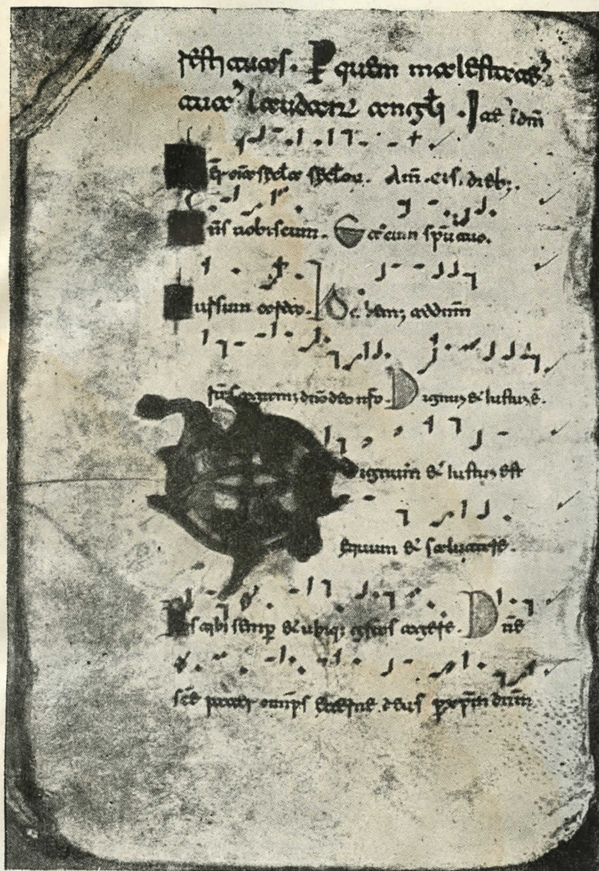
Sl. 2. Portret Ivanu Mane Jarnovića



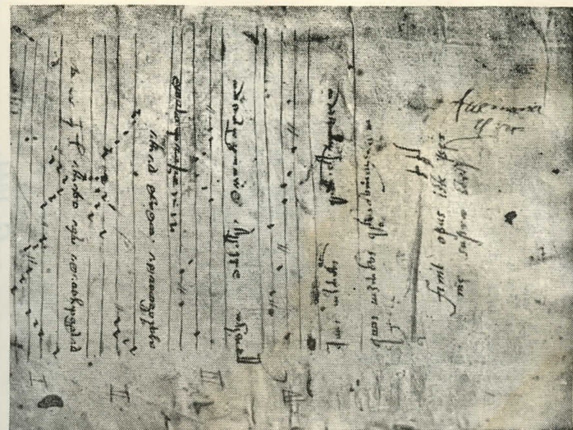
Sl. 3. Stranica iz Zbornika liturgijskih povjevaka, što se čuva u Šibenku, (po Klaićevoj »Povijesti Hrvata«). 11. stolj.



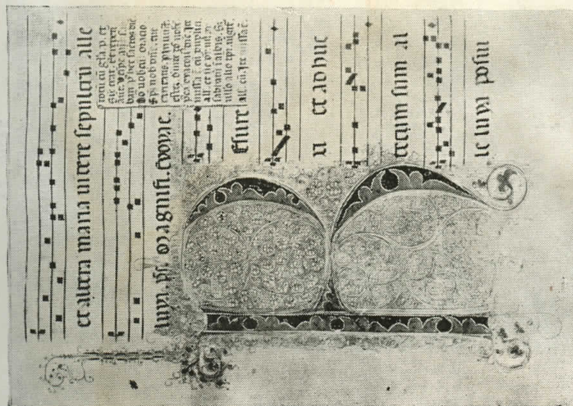
Sl. 4. Stranica iz najstarije zagrebačke liturgijske knjige, sakramentara (MR 126); sadrži »Exultet« za obred velikog tjedna, (po Al. Vidakoviću). 11. stolj.



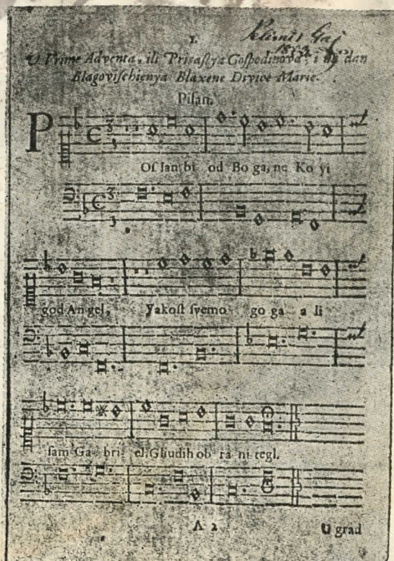
Sl. 5. Stranica iz »Missale plenum« (MR 166); sadrži Praefatio »Dignum et justum est«, (po dr. V. Novaku) 11.—12. stolj.



Sl. 7. Notacija glagoljaškog prikazanja, (po dru M. Gavazziu). 16. stolj.



Sl. 6. Stranica iluminiranog kodeksa u zagrebačkoj metropolitanskoj knjižnici; (Foto V. Tkalčić) 14. stolj.



Sl. 8. Stranica iz Georgiceovih »Pisni«, (po dru. Mantuaniu). G. 1635.



Sl. 9. Stranica iz »Pavlinske pjesmarice« (po J. Barleu). G. 1644.



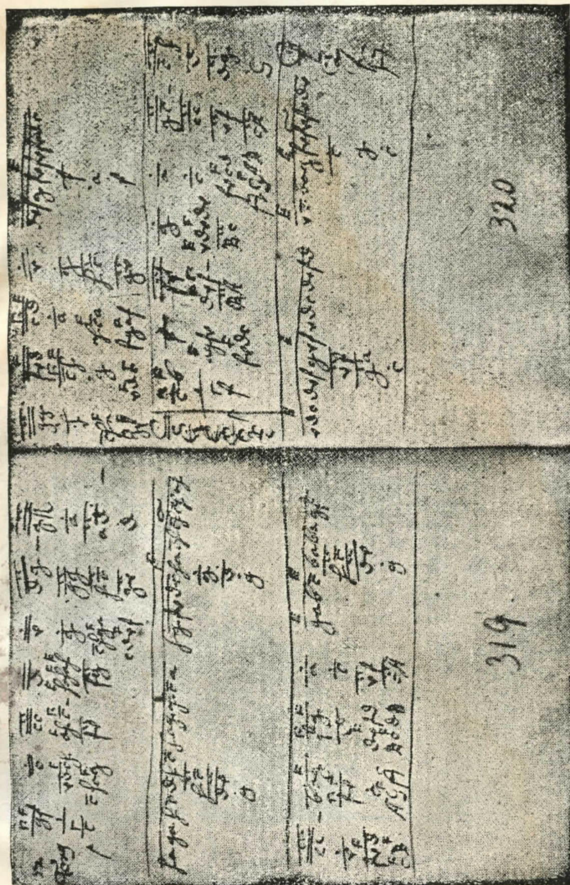
CITHARA
OCTOCHORDA,
SEU
CANTUS SACRI
LATINO-CROATICI,
QUOS
IN OCTO PARTES
PRO DIVERSIS ANNI TEMPORIBUS
distributos,
AC
CHORALI METHODO
adornatos,
PIA SUA MUNIFICENTIA IN LUCEM
PRODIRE JUSSIT
ALMA, ET VETUSTISSIMA
CATHEDRALIS ECCLESIA
ZAGRABIENSIS.

ZAGRABIÆ,
Typis Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiæ Typographi Privilegiati, Anno 1757.

Sl. 10. Naslovni list III. izd. zbornika »Cithara octochorda«. G. 1757



Sl. 11. Stranica iz Pervizovićeve »Muke«. G. 1764



Sl. 12. Dvije stranice »Tabulature za orgulje (po prof. F. Duganu). G. 1616.

U ZAGREBU.

U nedělju 29. Ožujka 1846.

predstavljat će se u ovdašnjem gradskom kazalištu od jednoga družtva odličnih priateljah i priateljicah umětnosti

drugi put:

Ljubav i zloba

Pèrva izvorna narodna opera u dva čina, u muziku stavljena po domorodnom skladaocu g. Vatros. Lisinskom.

OSOBE:

Knez *Velimir*, bivši vojvoda Splětski
Ljubica, njegova kći.
Vukosav, *Obren*, *Ljudevit*, } Dalmatinski plemici.
Branko, Vukosavov sluga.

Seljaci i seljanke. Vojnici, sluge i vèrtlari Velimira. Hajduci. Puk.
Čin biva na Velimirovom dobru u okolici grada Splěta u početku 16. stolětja

Odělo je sasvim novo, a imenito mužko po gradjan. krojacu g. C. Miloševiću za ovu svèrhu po slikah narodne nošnje načinjeno.

Utiskane knjižice, sadèržavajuće text opere, mogu se dobiti za 10 kr. sr. kod g. Korlina u dugoj ulici, kao takodjer u čitaonici i obih ovdašnjih knjigarnicah; a u večer predstavljanja kod kase.

Ulazna cěna u srebru:

Ulaz u zatvorenu galeriu i parter 40 kr.; — ulaz u otvorenu galeriu 10 kr. — Lože od partera i pèrvoga reda mogu se dobiti kod g. Steinera u teatralnoj kući, lože pako od drugoga reda kod teatralne direkcie u istoj kući.

☞ Sve klupe u parteru i u pèrvoj galerii pobilježene su brojevi, i imadu se kao zatvorene stolice smatrati.

Početak u 7 sátih na večer. — Kasa će se otvoriti u 5 sátih.

Sl. 13. Plakat druge predstave prve hrvatske opere. (Kazališni arhiv). G. 1846.



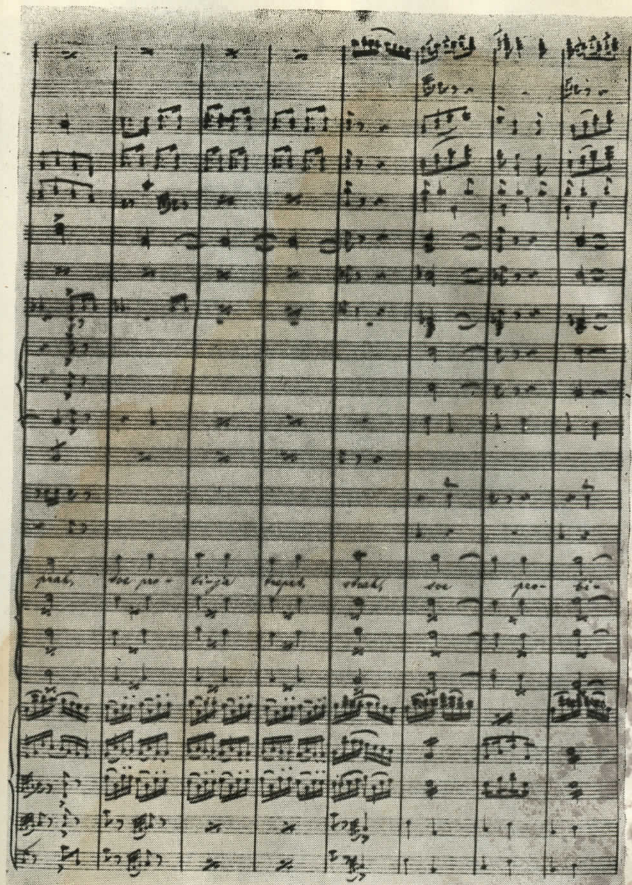
Sl. 14. Letak biskupa M. Vrhovca iz g. 1818.



Sl. 15. Albert pl. Štriga

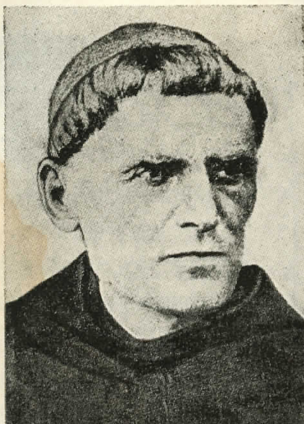


Sl. 16. Vatroslav Lisinski



Sl. 17. Stranica partiture »Porina«; rukopis Lisinskoga čuva Sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

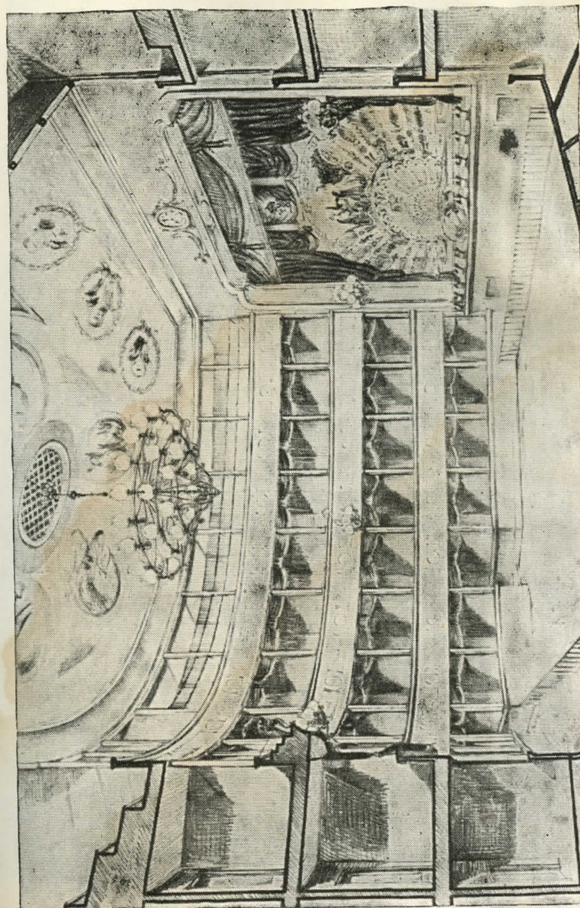








Sl. 18—21. (gore lijevo) Ferdo pl. Wiesner-Livadić, (desno) o. Fortunat Pintarić, (dolje lijevo) Ferdo Rusan, (desno) Josip Runjanin



Sl. 22. Gledalište starog kazališta na Markovom trgu; rekonstrukcija arh. Al. Freudenreicha

USPOMENA

na 26. listopada 1862, kao dan svečanoga otvorenja

hrvatskoga pjevačkoga družtva

„KOLO“

U ZAGREBU.

PROGRAM

kod večernje zabave u prostorijah streljačkih

1. Proslov.

2 „**Naprej**“ slovenski sbor od Jenka.

Naprej zastava Slave.
Na boj junaška kri!
Za blagor očetnjave
Naj puška govori.

Z orožjem in desnico
Nesimo vragu grom,
Zapisat v kri pravico
Ki tirja jo naš dom.
Naprej itd.
Drum, drum, drum, drum.

Draga mati je prosila
Roke okol' vrata vila
Je plakala moja mila:
Tu ostani ljubi moj!

Z Bogom mati, ljubca zdrava!
Mati mi je očetnjava.
Ljubca moja čast i slava;
Hajdmo, hajdmo, za nje v boj!
Naprej itd.

3. Slavjanska ouvertura„ **Vlasta**“ od Sl. Nápravníka za glasovir, četveroručki.

- Nepřátelum budem hráti — Tak jako medvědům v lese — Budou oni tancovati, — Když zaspivám: — Milujme se atd

Síla naše skály láme — A pěsť česká (hrůzu kážr); — My se podrobit nedáme, — Dokud vládnou (naše páže) — Ať se jak osyka třese — Hejno ošemetných vrahů, — Vykropíme jimi Prahu — Zpívajíce: — Milujme se atd

Svobodu jsme zas nabyli, — Hájme ji co (klenot skvělý). — Bychom ji zas neztratili, — Buďme svorni, (buďme bděli); — Ať se český národ vznese, — Ať se radujou Čechové, — Ať i naši pravnukové, — Po nás pějou: Milujme se atd.

8. „**Crnogorski sin,**“ napjev od F. Livadića

Men zaklela majka
Pri času postajka
Da da pravo govorim
A nikomu nedvorim
Da sam, da sam slobodan
A a nikomu podan
Da stojim u boju
Za slobodu svoju
A za gorsku slavu
Da nežalim glavu

Neumijem orati,
Niti trgovati

Puška mi je sestra
A pomajka cesta.
I još, i još što mi treba
To je mjesec s neba
Pa nek kosi kosi,
Koji kosu kosu nosi,
I nek za me žane,
I hljebom me hrane.
A ja ću za sviuh
Stajati u boju
Za našu slobodu
U vatru i vodu.

9. „**Četvorka**“ iz hrvatskih napjevah; sbor od S. Lžičara.

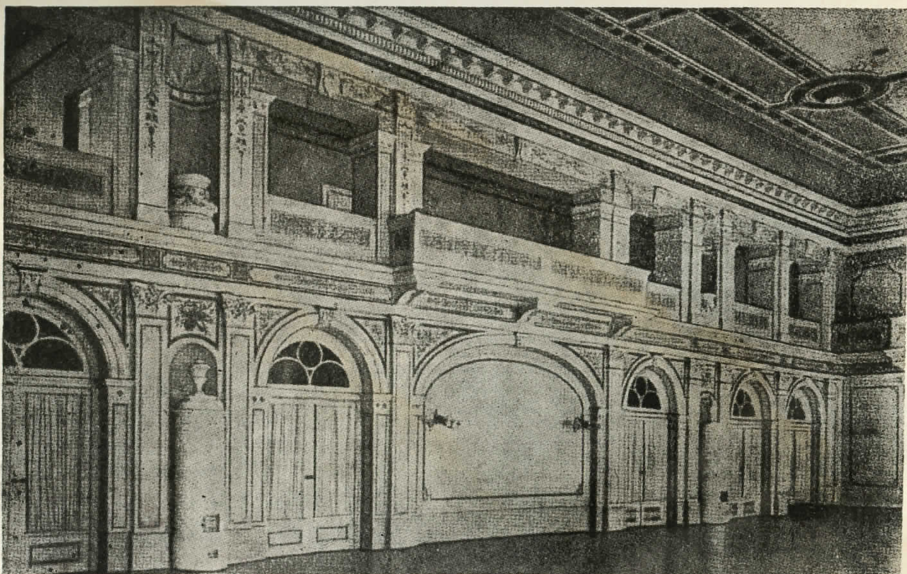
10. „**Oprost sa Zagrebom**“ za fisharmoniku od Gj. Zlatarovića.

11. „**Gdje je slavska domovina,**“ hrvatska pjesma od I. Kukuljevića, priredio za sbor Vinter.

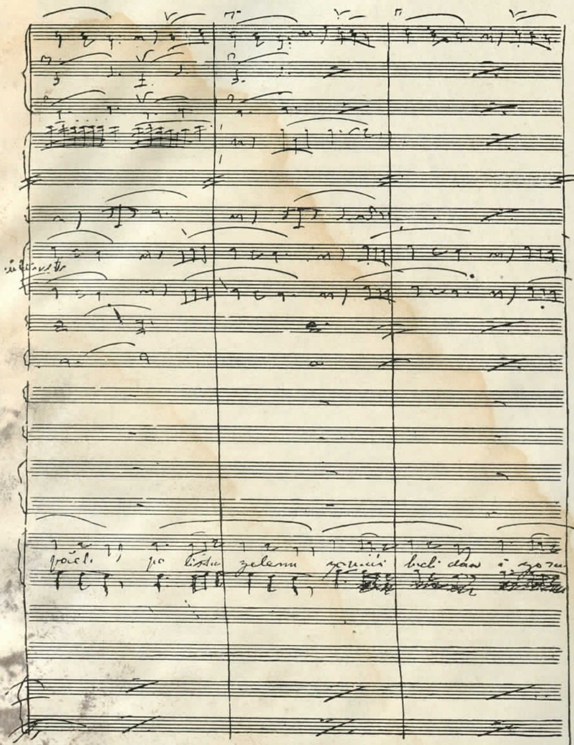
Gdje je slavska domovina?
Da l' je zemlja Poljskog sina?
die junački narod stoji,

Za slobodu ljubav goji?
Poljsku zove Slavjan svom,
Al je širji slavski dom.

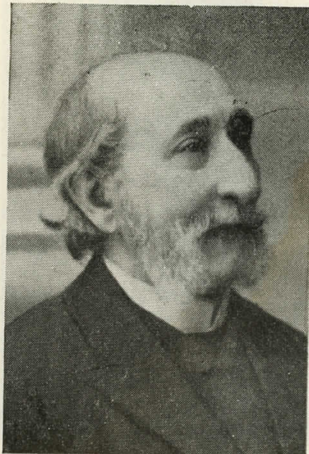
Sl. 23—24. Prva i treća stranica prvog koncerta zagrebačkog »Kola«

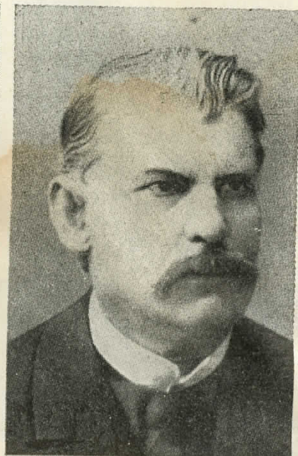


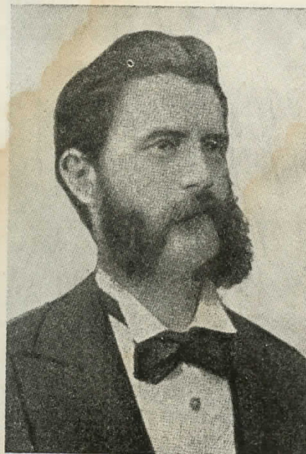
Sl. 25. Pogled na uređaj velike dvorane Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu; (nekadašnji ukras)

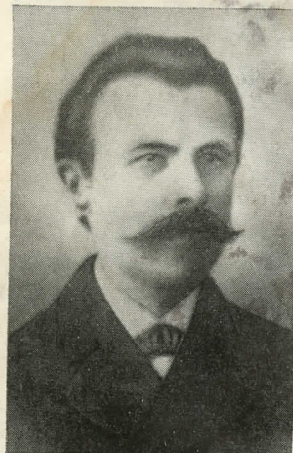


Sl. 26. Stranica iz partiture »Dubravke«; originalni rukopis u Hrvatskom državnom kazalištu u Zagrebu

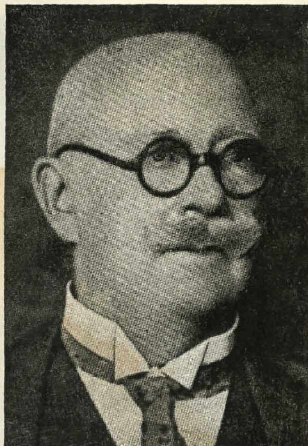
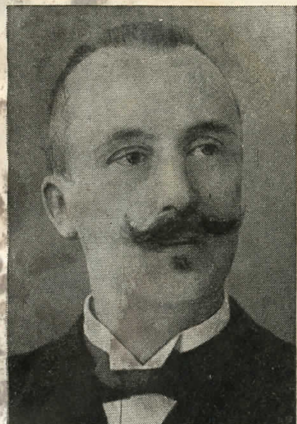








Sl. 27—30. (gore lijevo) Ivan pl. Zajc, (desno) Franjo Š. Kuhač, (dolje lijevo) Đuro Eisenhuth, (desno) Vatroslav Kolander


Sl. 31—34. (gore lijevo) Franjo S. Vilhar, (desno) Nikola pl. Faller, (dolje lijevo) Vilko Novak, (desno) Blagoje Bersa



Sl. 35. Matilda Mallinger u ulozi Eve (»Meistersinger« 1868. u Münchenu)



Sl. 36. Milka Trnina u ulozi Brunhilde (»Götterdämmerung« u Bayreuthu)



Sl. 37. »Dorica pleše« opera od Krste Odaka. Inscenacija prof. M. Trepšea za zagrebačku pozornicu



Sl. 38. Prizor iz Baranovićeva baleta »Licitarsko srce«. Inscenacija M. Vanke



Sl. 39. Orkestar Zagrebačke filharmonije



Sl. 40. Unutarnjost zagrebačkog kazališta sa Bukovčevim zastorom i ložama u prosceniju. Foto Tonka.

NOTNI PRIMJERI
IZABRANI SU IZ OVIH DJELA:

1. *I. Lukačić,* Moteti. Izdanje Hrvatskoga glazbenog zavoda.
2. *I. M. Jarnović,* Dueti. Izdanje Hrvatskoga glazbenog zavoda.
3. *Stj. N. Spadina,* »Twelwe italian minuets«. Rukopis po foto snim.
4. 5. 6. *Anonimus,* Crkvene popijevke. Iz »Citharae octochordae«.
7. *V. Lisinski,* Tuga. Izdanje Hrvatskoga glazbenog zavoda.
8. *V. Lisinski,* »Karika« iz Kola slavonskog. Rukopis.
9. *F. Livadić,* »Požuda domovine«. Izdanje Hrvatskog glazb. zavoda.
10. *o. F. Pintarić,* Dudaš. Izdanje Hrvatskoga glazbenog zavoda.
11. *Iv. pl. Zajc,* Gudački kvartet. Rukopis.
12. *Iv. pl. Zajc,* Uzdah. Izdanje Hrvatskoga glazb. zavoda.
13. *F. Vilhar,* »Kolo« br. 2. iz »Skladbe III.«. Izdanje skladateljevo.
14. *V. Novak,* Selimbeg. Izdanje Hrvatskog pjevačkog saveza.
15. *V. Kolander,* Fugeta u des-duru. Rukopis.
16. *F. Dugan st.,* Sonata za violinu i klavir. Izd. Hrv. glazb. zavoda.
17. *K. Odak,* Madrigal. Rukopis.
18. *Z. Grgošević,* Od kolijevke do motike. Izd. Hrv. glazb. zavoda.
19. *dr. V. Žganec,* Hrv. narod. popijevke iz Međumurja. Izd. sklad.
20. *M. Cipra,* Trio za violinu, violoncello i klavir. Rukopis.
21. *B. Papandopulo,* Concerto da camera, op. 21. Univ. Ed. Wien.

ISPRAVCI:

Na str. 174. umetnut je nepravi redak 22; taj ima glasiti: *skih sila, zaz[illegible]ju živu produkciju u području zborne vokalne literature.*

Na str. 281. srednji je redak (sa tri crtovlja) obrnut.

Ostale će sitne pogreške dobronamjerni čitalac sam ispraviti.